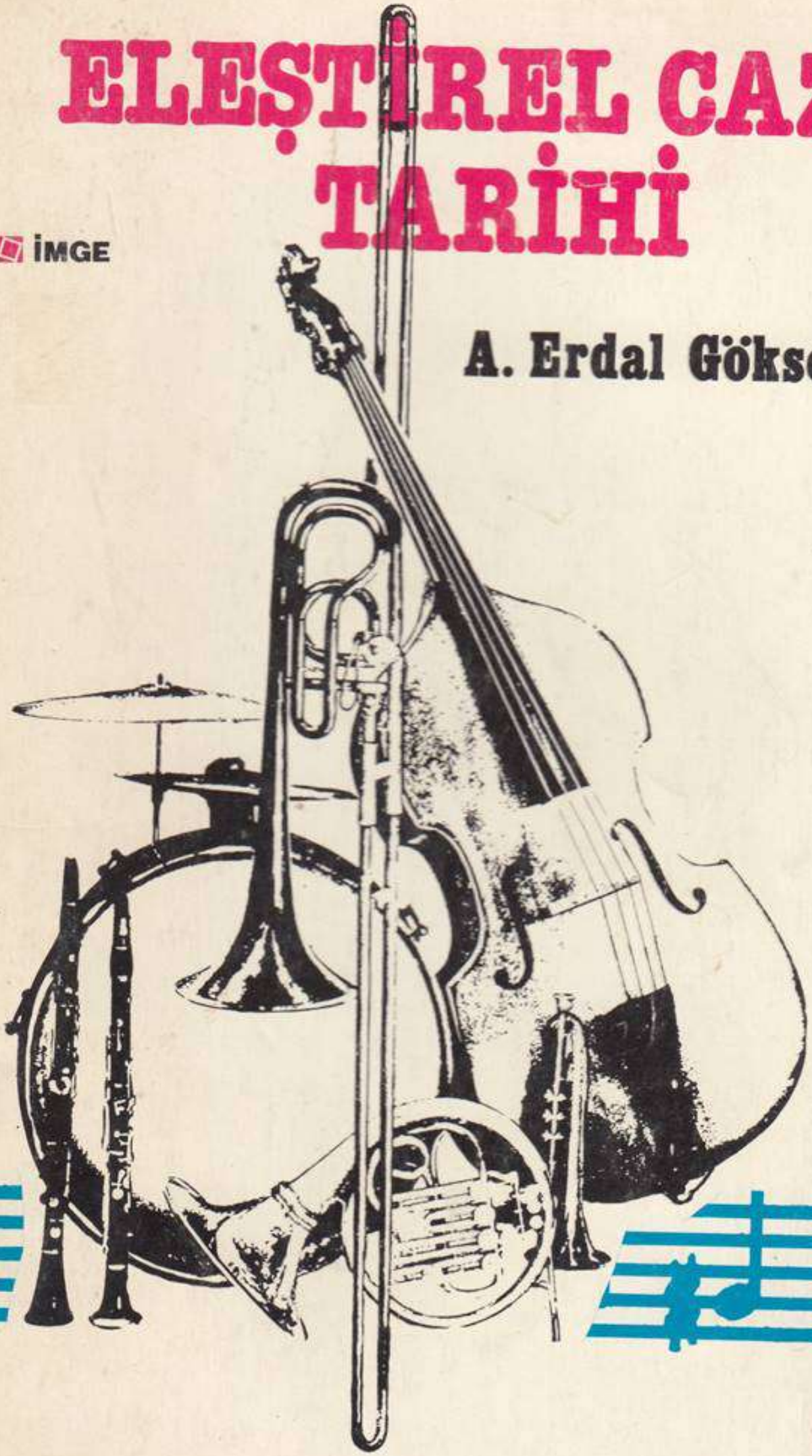
ELEŞTİREL CAZ TARİHİ

İMGE

A. Erdal Göksoy



A. ERDAL GÖKSOY

Eleştirel Caz Tarihi

A. Erdal Göksoy 1955 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Amerikan Edebiyatı ve Medeniyeti Bölümü mezunudur. Çeşitli dergilerde yayınlanmış yazıları ve «Amerikan Toplumunda Caz» İsimli bitirme tezi vardır. Erdal Göksoy aynı zamanda Rock baterisiidir.

Belki de Güney'deki pirinç tarlalarında çalışan zenci kölelerden biri, günün birinde güneşin altında kan-ter içinde kalmaktan bezmiş, canını dişine takip tutturmuş bir türkü. Türküde aklından ve yüreğinden geçenleri ardarda sıralamış; yaşamının zorluğunu belirtmek için hep aşağı seslere doğru çekilen bir ezgi söylemek gelmiş içinden. Kanın renginden, terin onurundan, sidiğin kokusundan, sevginin coşkusundan ve direnmenin insana yaraşırlığından söz açan zencinin türküsü, ırkıyla birlikte en uzak, en dar ve en çekici yollardan geçip gitmiştir; insanoğlunun dayanma gücünün sınırlarına varmıştır; sırrının ta derinliklerine sokulmuştur. Geceyi sürerken, ırkının açgözlülüğünü, hırslarını acılarını, sevinçlerini, kıskançlıklarını, düşlerini yalnızlığını ve onurunu öğretmiştir; duygularını uyandırmıştır eğitmiştir onu; ve titrek, çekingen geceyi insanların gecesi yapmıştır.

Erdal Göksoy bu incelemesinde caz'ın Amerika kıtasına Afrikalılar tarafından gelmesini, gelişmesini ve beyazların caz'la ilgilenmesini; Avrupa'da caz müziğini ve caz tarihine ismini yazmış olanları bir tarih dizini içersinde anlatıyor.

İmge Yayınları : 5

Müzik, Görüntü Sanatları ve Kuramları Dizisi : 2

Kapak Düzenleme : İsmail Cengiz

Kapak Filmi : Ezgi Ajans

Bu kitap 1984 yılında İstanbulda, İstanbul Matbaası'nda dizilmiş, basılmış, ve ciltlenmiştir. Tel. : 526 41 83 - 522 85 57

ELEŞTİREL CAZ TARİHİ

A. Erdal GÖKSOY

İMGE
Yayıncılık

Babıali Cad. Sıhhiye Ap. 10/7
Cağaloğlu - İSTANBUL

İÇİNDEKİLER

Caz Nedir? 7

Caz Öncesi Dönem 11

New Orleans: Klasik Biçemin Doğuşu 25

"Swing" Dönemi: Olgunlaşma Süreci 37

Avrupa'da Caz 55

Modern Dönem 63

Genel Değerlendirme 79

Bibliyografya 83

Diskografya 84

Notlar 85

1) CAZ NEDİR?

Caz'ın ne olduğu konusunda henüz ortak bir tanıma varılamamıştır. Bunun temel nedeni bu müziğin sürekli değişmesi, yeniliklere açık olmasıdır. Örneğin *Waldo Frank*, "Caz Müziği, içinde bulunduğumuz kaosun kısmen yansıması ve özrü kısmen de ondan kaynaklanan bir isyandır" demekte ve şöyle devam etmektedir. "Tıpkı T. S. Eliot'ın şiiri gibi... Aristokratik bir duygu ve doğuya özgü belirsiz bir bilgelik, daha yavan olan modern ruhun havasını taşımak üzere titizlikle düzensizleştirilmiştir. Estetik ve kültürel olarak Berlin'in en iyi ürünlerini veya *Mr. Prufrock* ya da *The Waste Land*'ı yeğlemek anlamsız olmaktadır." [1]

Caz, Birinci Dünya Savaşı'na değin New Orleans ve çevresindeki halkın müziğiydi yalnızca. Ancak birkaç yüz müzisyenin uğraştığı, yaklaşık elli bin de dinleyicisi olan bir türdü. Dinleyicilerin çoğunluğu Delta Bölgesi'nin yoksulluk içinde çalışan siyahlarıydı. 1920'ye doğru bütün Birleşik Devletlerde bilinen ve kötü bir biçimde taklit edilen bir duruma geldi. On yıl sonra Avrupanın büyük kentlerinde hem dinleniyor hem de icra ediliyordu. 1940'a doğru ise artık bütün dünyada tanınıyordu. 60'lara gelindiğindeyse dünyanın her ye-

rinde önemli bir müzik türü, yer yer de bir sanat olarak benimsendiği görülür.

Kuşkusuz şu anda ya da geçmişte Caz'ın A.B.D.'inde bile tam anlamıyla popüler bir müzik türü olduğunu söylemek yanlış olur. Fakat zaman zaman Caz'dan çıkarılan birçok unsurun popüler müzikte kullanıldığı açıktır. Ve zamanımıza değin Caz gerçekten popüler olmadıysa da, popüler müzikte olmayan kalıcılığın bu türde olduğu aşikardır. Caz, çevresindeki bütün müzik biçimlerini şekillendirmeye devam etmektedir. Popüler müziğin Caz temeli üzerine kurulduğunu söylemek yerinde bir saptama olmaktadır.

Louis Armstrong'a müziğin ne olduğu soruiduğunda, "sorduğuna göre hiç bir zaman anlamayacaksın" dediği; aynı soruyu *Pats Waller*'ın ise "bilmiyorsan hiç kurcalama"[2] diye cevaplandırdığı bilinmektedir. Bu karşılıklar, Caz müzisyenlerine, eleştirmenlerine ve dinleyicilerine has ortak bir tavrı yansıtmaktadır. Onlara göre, müziğin merkezinde, hissedilebilen ancak açıklanamayan bir şeyler vardır. Özellikle "Swing" tarzı, açıklanamayan bir tür olarak nitelendirilmektedir.

Caz başlı başına bir türdür ve Batı Müzik Kuramı ile tahlil edilemeyeceği de açıktır. Bu müzikte perde belli bir dereceye kadar esnektir. Ayrıca Caz'da temel ne majör ne de minör'dür. Ana vuruş melodi içinde yoktur ve ayrı bir ritim kısmı tarafından çalınır. Caz müzisyenleri için esas olan hangi notaların çalındığı değil, nasıl çalındığıdır. Birçok Cazcı, dinleyici önünde -özellikle de danseden dinleyici önünde- çalmayı yeğler. Dinleyicilerin tepkilerini alır ve yapmakta olduk-

ları müziğe katar. Bu toplumsal özellik Afrika'dan gelmiştir. Fakat Afrika'dan gelen unsurlara rağmen Caz, Afrika Müziği değildir. Enstrümantasyonu, armonisinin ana özellikleri Afrika'dan çok, Avrupa Geleneği'nden beslenmiştir. Avrupa ve Afrika müziklerinin ilke ve unsurlarının bir bileşimidir. Bu yüzden, ne Afrika ne de Avrupa geleneğine indirgenebilir. Özellikle Caz ritmi, Avrupa ve Afrika ritimlerinin biraz değişmişi değil, tersine sıçrama yapmış, her ikisinden de çok farklı ve daha esnek olan başka bir ritimdir. Caz, Afrika Müziği değilse de esas olarak Amerikalı siyahların yarattıkları bir müzik biçimidir. Öncelikle plantasyonlarda, terementi kamplarında, nehir gemilerinde ve ilk kez New Orleans başta olmak üzere, sırasıyla, New York, St. Louis, Chicago, Memphis ve Detroit gibi büyük zenci gettolarının bulunduğu yerlerde ortaya çıkmıştır. Beyaz müzisyenler, Caz'la hemen hemen başlangıcından itibaren uğraşmışlar ve müziğin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Yine de, Caz'ın ana yaratıcıları siyahlardır. Siyahların düşüncelerine göre de başlangıç; Afrika'dır. Bu konuda ünlü siyah davulcu *Art Blakey*'nin görüşleri aydınlatıcıdır. Ünlü müzisyen, Caz'ın siyah ırktan kaynaklandığı yolundaki kuramlar hakkında yaptığı bir konuşmada şöyle demektedir: "Caz Amerika'ya özgü bir sanat biçimidir, ne siyahtır ne de beyaz ama yalnızca Amerika'nındır. Amerika olmasaydı Caz da olmayacaktı. Bu siyahtır şu da beyaz türünden yargıları verdirtecek hiçbir neden göremiyorum. Yalnızca Caz'dır, müziktir. Bir düşünce ortaya atıldıktan sonra, artık o düşünce bireysel olmaktan çıkmıştır sanıyorum. Düşünceyi öne

sürenler bireylerdir, ama bir kez ortaya atıldıktan sonra düşünce bütün dünyanın malı olur."[3] Kuşkusuz bu saptamalara katılmak gerekir. Ve şöyle bir soru sorulabilir; siyahlar Afrika'da kalsalardı, yine de bugünkü anlamda bir Caz olacak mıydı? Bu, Caz'ı yalnızca siyahlara maletmekte direten-lere sorulacak sorudur.

2) CAZ ÖNCESİ DÖNEM

Caz Sanatına tutarlı bir yaklaşımda bulunabilmek için kökenlerinden birine, yani Afrika Müziğine inmek gerekir.

Afrika Kültürleri'nin bazı ortak yanları vardır. Bunlardan biri de kabilelerde topluluk bilincinin yüksek oluşudur. Afrikalı, özel yaşamını toplum hayatından ayırmaz. Doğum, ölüm, evlenme hatta seks topluluğu ilgilendirir. Doğum, buluğa eriş, evlenme bütün insanlar tarafından kutlanır. Bu durum Malinowski'nin Trobriand Adaları'nda saptadığı durumla koşutluk göstermektedir. Afrika Kültürlerinin ilk zamanlarında gösterdiği özelliklerle, Trobriand Adaları'nda tesbit edilen gerçeklikler arasındaki benzerlik, esas olarak, iki topluluğun da ortak mülkiyeti temel alan yaşama biçimlerinden ileri gelmektedir. Ekonomik alandaki bu ortaklık yaşamın her sahasında etkisini gösterdiği gibi müzikte de göstermekte ve Afrika'da bu dönemlerde müzik bireysel bir biçimde değil hep beraber yapılmaktadır. Bugün bile, ortak mülkiyet olayının ortadan kalkmış olmasına rağmen, bu özellik kaybolmamıştır. Hep beraber katılım Caz'ı da yoğun bir biçimde etkilemiştir. Dinsel ayinler dışında, Afrikalı, kabileye olan bağlılı-

ğını müzikle belirtir. Kabile insanı için müzik toplumsal bir tutkaldır. Yani kabilesi, ailesi ve çevresi hakkındaki duygularını ifade etmenin yoludur. Afrika'da yalnızca estetik zevk için yapılan müzik yok denecek kadar azdır. Afrika Müziği'nin, hemen hemen tamamının dinsel ve sosyal işlevi vardır. Müzik başka bir işe çerçeve oluşturur, ya da ona yoğunluk katar. Örneğin Afrika'da aslan ve kaplan avı için kullanıldığı saptanan *kuikka* adlı müzik aleti bunun bir kanıtıdır. Doğumlarda, buluğa eriş törenlerinde, ölüm ve benzeri olaylarda söylenen ya da çalınan şarkılara rastlanmaktadır. Avcılara ve savaşçılara cesaret vermek için söylenen şarkılar da vardır. Bunlar, ayrıca savaşta yenilmişlere teselli vermek üzere veya bir zaferi kutlamak için söylenirdi. Birçok küçük olay için de şarkılar görülmektedir: örneğin çocukların diş değiştirmelerini kutlamak için şarkıları vardı bazı kabilelerin. İş şarkıları ise her iş için ayrı ayrıydı. Balık ağlarından balıkları alırken, hububat döverken, tarla çapalarken ve ağaçları budarken söylenen şarkılar görülmektedir. Profesyonellerce para karşılığında söylenen övgü şarkılarının ve intikam alınması için dile getirilen tahrik edici şarkıların varlığı bilinmektedir. Afrikalının sosyal tabiatı yüzünden topluluklar alt gruplardan oluşmuştu: mezarcılar, avcılar gibi örgütlenmeler vardır. Bunlar ve bunlar gibi diğerlerinin işlerine eşlik eden özel şarkıları ve dansları olduğu bilinmektedir. Ölüm dolayısıyla yakılan ağıtlar, avlanma törenlerindeki müzik, insanların kabilelere bütünüyle kabulü için yapılan kutlamalardaki şarkılar ve danslar da önemlidir. Afrika toplumlarında müzik dile ben-

zer bir fonksiyona sahiptir. Caz hakkında ilk defa yazanlardan etnomüzikolog *Ernest Borneman* şöyle demektedir: "Dil ve müzik birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış değildir".[4] Bu durum konuşan tamtamların mekanizmasını açıklamaktadır. Yoruba Konuşan Tamtamları konusunda uzman olan *Ulli Beier*, "dilin niteliği tamtamların nasıl konuştuğunu açıklamaktadır. Bir Sami dili nasıl yalnızca sessizlerle ifade edildiğinde anlaşılabiliyorsa, tıpkı bunun gibi birçok Afrika dili de yalnızca tonlarla ifade edildiğinde anlaşılır olmaktadır."[5] diye kaydeder.

Afrika Müziği herşeyden önce bir vokal müziğidir. Her Afrikalı, davul ya da başka bir enstrüman çalamaz ama şarkı söyleyebilir. Vokal müziğin hakim olmasına karşın, enstrümantal müzik de vardır. Ayrıca, Afrika müziği temelde ritmiktir. Bu ritim karmaşık ve zordur. Ayakla üç vuruş yaparken, elle dört vuruş yapmak ve daha sonra da ayağın ritmini bozmada elle yapılan her bir dört vuruşu ikiye ya da üçe veya dördünü de farklı sayılarda vuruşlara bölmeyi ya da ritmi kaydırmayı denemek bu karmaşıklık ve zorluk hakkında bir fikir verebilir. Oldukça yetenekli bir profesyonel bile zorlanabilir bu durumda. Afrikalı ise çok daha karmaşık ve zor ritimlerde güçlük çekmez. Anlatılmaya çalışılan yukardaki türden ritimlerin adı çapraz ritimdir. Çapraz ritim anlayışının Afrika Müziği'nde çok önemli bir yeri vardır. Bu müziği araştıranların en önünde gelenlerinden *A.M. Jones* şöyle demektedir: "Bu, Afrika Müziği'nin tam da özüdür: Afrikalının istediği de budur. Ritimlerin çelişkisinin getirdiği zevki yaşamak istemektedir."[6] Davulcu tarafından ça-

lınan ya da dansçının ayağından çıkan seslerle sağlanan temel bir vuruş düzeni vardır. Bunun yerini sessizlik de alabilir. Bu durumda dinleyenler ve çalanlar vuruş düzenini hissederler yalnızca. Esas zorluk, bir ana vuruş üzerinde davulcuların, dansçıların, vokalistlerin veya enstrüman çalanların değişik ritim çalmalarında ve herkesin kendi ritmini şaşırmamasındadır.

Çapraz Ritim ve her bireyin bir ana vuruş düzenine uyarak ama farklı farklı ritimler tutmaları, vurmalı çalgılar açısından çokseslilikiir. Nasıl çok seslilik, tek sesliliğe mutlak bir biçimde üstün değilse ve tıpkı nasıl diğer sanat dallarında da farklı düzeylerde olduğu gibi, parçanın ruhu, içeriği belli bir biçemi -tekseslilik ya da çokseslilik olabilir- gerektiriyorsa, ritimsel çokseslilik demek olan Çapraz Ritim de Düz Ritim'den mutlak anlamda üstün değildir. Öyle parçalar vardır ki Çapraz'ı, öyleleri de vardır ki Düz'ü gerekli kılar. Afrika Müziğinde Çapraz Ritim'in ezici hakimiyetinin temel nedeni *A. M. Jones*'un dediği gibi Afrikalının "Ritimlerin çelişkisinin getirdiği zevki yaşamak istemesi" değil, ama bu tür müziğin doğasının Çapraz'ı gerektirmesidir. Yani Afrikalı, müziğin zorlaması sonucu, öznel değil nesnel bir biçimde davranmaktadır.

Afrika kökenli olan bu anlayış Caz'ı derinden etkilemiştir. Ayrıca bir tür olarak "Pop" denilen müzik biçimi ve özellikle de "Rock" üzerinde geniş etkiler yapmıştır. Fakat Çapraz Ritim günümüzde dünyada ve Türkiye'de öyle yozlaştırılmıştır ki, bateristler parçanın neyi zorunlu kıldığına bakmaksızın, ya da daha da fazla, bakıp da

görmeksizin, ne kadar yetenekli ve iyi davulcu olduklarını göstermek kaygısıyla, hemen Çapraz Ritim'e sarılmaktadırlar.

Müzikolog *Richard A. Waterman*, "Afrika Müziğinde vuruş-dışı vurgulamalar, dinleyicinin öznel metronomunu etkiler fakat hiçbir zaman bozmaz."[7] demektedir. Afrika Müziğinin en önemli yanının ritim olması melodinin inkârı anlamına gelmemektedir. Afrika geleneğinden gelip Amerika'da kendini hissettiren önemli bir özellik de, bir enstrümanın ya da şarkıcının diğerine tepkisi olan çağrılı-yanıtlı kalıp anlayışıdır. Bu müziğin, Caz'ı derinden etkileyen diğer bir özelliği, Caz'da "kirli" ton denilen yanıdır. Afrikalı bir çeşit saf ya da ideal tonda şarkı söylemeye çalışmaz. Sesini büyük bir doğallık içinde kullanır. Sesini tatlılaştırmak için sunileştirmez. Şarkılar, zaman zaman bir çığlığa, bir feryada dönüşür. *Ernest Borneman* şöyle yazıyor: "Bir sözcüğü vurgulamak istediğimizde sesimizi yükseltiriz -yani perdeyi yükseltiriz. Fakat herhangi bir hecedeki bir perde değişiminin bile bütün bir sözcüğün anlamını değiştirdiği Afrika dillerinde, elinizde bir tek pekiştirme aracı vardır: ses tonu. Tonun rengini, sesin oluşumunu ve vurgulamak istediğiniz sesin vibratosunu değiştirebilirsiniz."[8] Caz'da etkisini sürdüren bir başka Afrika özelliği de, bir şarkının bir bölümünün belli bir süre yinelenmesidir. Bu yineleyişler melodideki ya da ritimdeki değişikliğin habercisidir.

Bazı yazarlar Caz, "Blues", "Spirituals" ve diğerlerinin tamamını Afrika hakimiyetinde görmektedirler. Başkaları ise Afrikalı özelliklerin

baskın olan kültürün Avrupalı müzik geleneği tarafından, hemen hemen yokedildiğini belirtmektedirler. Aslında doğru olan, siyah Amerikalı kölelerin, içinde geliştikleri beyaz kültürden oldukça farklı bir kültür meydana getirdiklerini kabullenmektir. *Herbert G. Gutman The Black Family in Slavery and Freedom* adlı yapıtında bu konuya değinmektedir. Gutman, beyazlar arasında akraba evliliklerinin yaygın olmasına karşın, siyahlarda böyle bir adetin olmadığını belirtmektedir. Bu durumda, siyahlar, beyaz kültürden gelmeyen fakat içinde bulundukları koşullardan ortaya çıkan bir ahlâk geliştirmişlerdir. Benzer bir tarzda, siyahlar, beyaz insanın müziğinden derinliğine etkilenmiş olmalarına rağmen farklı bir müzik meydana getirmişlerdir. Amerikaya getirilen Afrikalı siyahlar önceleri Afrika'dan getirdikleri müzik anlayışını olabildiğince sürdürmüşlerdir. A.B.D.'nin güneyinde davullar ve çok ses çıkaran "horn"lar isyan amacıyla kullanılabilir gerekçesiyle köle sahiplerince yasaklanmıştır. Müzikolog *Dena J. Epstein* bütünüyle Afrika kökenli olan bançonun, davulların ve hornların yasaklanmasıyla önemli bir çalgı durumuna geldiğine inanmaktadır. Kuzey'de ise köleler korkulacak sayıda olmadıklarından Afrika'dakilere çok benzeyen bir biçimde müzik ve dans festivalleri düzenlemelerine izin verilmiştir. Bunların en ünlüsü "Pinkster" festivalleridir. Bu festivaller açık olarak Afrika geleneklerinin egemenliğindeydi. Yalnızca Amerika'daki değişik şartlar nedeniyle hafif ayrılıklar görülüyordu. 18. ve 19. yüzyıllarda birçok siyah Avrupa müziğinden etkilenmekteydi. Kiliseye gidenler Avrupa tarzında şarkı söy-

lemeyi öğrenmişlerdi. Diğerleri ise çevrelerindeki beyazlarla rekabet eder bir biçimde, ev yapısı aletleriyle Avrupa Müziğini icra etmeye koyuldular. Zamanla Avrupa geleneği eski Afrika geleneğini renklendirmeye başladı; iki ayrı tarz kaynaşıyordu. Ve böylece siyah Amerikalının halk müziği doğmuş oldu. Siyahlar için müzik herşeyden önce iş şarkıları demekti. Çünkü siyah köle devamlı çalışmak zorundaydı. Hem de bu çalışma son derece ağırdı. İşte iş şarkıları her çeşit duygusunu, düşüncesini, öfkesini dışarı vurabileceği tek rahatlama yoluydu. Genellikle beyaz köle sahipleri siyahların şarkı söylemelerine izin veriyorlardı. Çünkü onlara göre, şarkı söyleyen köle mutlu bir zenci demekti. Mutlu bir zenci de isyan etmeyi düşünmeyecekti. Siyahlar açısından da müzik ağır ve sıkıcı bir işe katlanmayı kolaylaştırıyordu. Müzik onlara güç katıyordu. 20. yüzyılın başına kadar siyahların müzik geleneğinde ana tarz iş şarkılarıydı. Bu şarkıların işlevi, biçimi ve içeriği sonsuzdu neredeyse. İş şarkıları işçiye cesaret de veriyordu. Şarkıların ritmi tamamen yapılmakta olan işe bağlıydı. Şarkıların sözleri ise yapılmakta olan işle ilgili olduğu gibi başka bir konuyla da ilgili olabiliyordu. Belki de bu, ritmin beden hareketlerine bağımlı olmasına rağmen, sözlerin bağımlı olmak zorunda bulunmamasından ileri geliyordu. Şarkıyı söyleyen konuşurmuş gibi söylemekteydi. Sözler din hakkında olabilmekteydi ama esas olarak zenci kölenin içinde bulunduğu yaşamın dayanılmazlığını anlatıyordu. 19. yüzyılla birlikte siyahlar bağımsız kiliselerini kurmaya başladılar. Önceleri yeni siyah cemaat beyazların ilahilerini, özellikle de *John Wesley*'in Methodist

ilahilerini nerede ise olduğu gibi aldı. Zamanla ve beyaz kültürün egemenliği azaldıkça, esas olarak iş şarkıları için geliştirilen müzik sistemi ilahilerin içine işlemeye başladı. Bu değişiklik 19. yüzyılın başlarında bağımsız siyah kiliselerin kuruluşundan az bir zaman sonra ortaya çıkmıştır. Böylece kilisenin müziği, siyah Amerikalıların halk müziğinin ilkelerini benimsemiş oluyordu. Kilise ve iş şarkıları köle müziğinin en büyük kısmını oluşturuyorsa da, zenci köle, geleneği sebebiyle, yaşamın her alanında müzikle iç içeydi. Üzerinde sık sık yorum yapılan böyle bir müzik biçimi de "field cry" ya da "field hollar" dı. Bazı yorumcular bu tarzın "kölelerin duygularının boşalmasını sağladığını" iddia etmişlerdir. Aşikar bir çağrı -yanıt kalıbı görülmektedir. Bu durum işçiye yalnız olmadığını duyurmak içindi denebilir, ancak zamanla tek işçi tarafından, tepki olmaksızın söylenildiği düşünüldüğünde ilk sav havada kalmaktadır. Belki de bu müzik tarzı gözcünün gelmekte olduğunu veya çevrede bir beyaz bulunduğunu belirten işaretlerdi. Müzik açısından "field hollar" orta perdeden bir dizi notadan meydana gelen ve serbest ritmin kullanıldığı bir tarzdı. Ayrıca "street vendors' cries" adlı bir tür de vardır. Hem çocuklar hem de büyükler için oyun şarkılarının varlığı bilinmektedir. İç Savaştan sonra ise, bazı siyahların içeri düşmeleriyle birlikte, iş şarkıları geleneğinden beslenen hapishane şarkıları ortaya çıkar. Sayısız hiciv şarkıları da görülmektedir. Siyahları düzene sokmakla görevli "pattyrollers" olarak adlandırılan kimseler üzerine yakılan şarkıların ve dinsel mecazlarla süslenmiş özgürlüğe kavuşma şarkılarının varlığı

bilinmektedir. Amerikalı siyahın müziği, anavatanındaki kabilelerin müziği gibi esas olarak işlevseldi. Kuşkusuz az bir kısmı yalnızca zevk içindi ama çoğunluğunun temeli başka bir iş olmaktaydı. *Lucy Mc Garrison* müzikal açıdan şunları söylemektedir: "Bu zenci baladlarının tüm karakterlerini yalnızca müzik notaları ve işaretleriyle ifade edebilmek zordur. Boğazdan çıkarılan sesleri, farklı düzensiz aralıklarla söylenen tekil seslerin sanatsal ritmik etkisini notalara geçirmek, kuşların ötüşünü ve Aeolian Harp'ı notalara geçirmek denli olanaksız görünmektedir."[9] *Milton Metfessel* ise şöyle konuşuyor: "Zenci... daha açık süslemelerle ve ritmik araçlarla ilgilenmektedir"[10] "Slurs", "the falsetto leaps" ve "the patches of melisma" gibi araçlar, Afrika kökenli olup kuşaktan kuşağa geçerek özellikle "Lydia Parrish's Georgia Sea İslands" gibi tecrit olmuş bölgeler başta olmak üzere, siyah müziğinde, şu ya da bu oranda 20. yüzyıl içlerine değin etkide bulunmayı sürdürmüştür. Bu siyah müziği Afrika ve Avrupa sistemlerinin gerçek bir kaynaşmasıdır.

James Lincoln Collier bu müziğin üç ana özelliğini şöyle sıralamaktadır: "Zamana, Avrupa sistemi tarzında, Afrika'nın eski Çapraz ritimlerini yeniden üretmeye yönelik yaklaşım... Gamların kullanılması... Gırtlaktan çıkarılan tonların, 'rasp'lerin ve 'melisma'ların kullanımı..."[11] Siyahlar çevrelerindeki beyaz kültürü de yadsımadılar. Birçok siyah, başlangıcından itibaren, beyazların müziği ile bilfiil ilgilenmiştir. 18. yüzyıl sonlarına doğru, Birleşik Devletler'de artık oldukça çok sayıda profesyonel müzisyen ortaya çıkmıştır. Bunlar, içinde özgürlerin ya da köle-

rin veya her ikisinin de bulunduğu gruplardı. Beyazlarda iş şarkıları diye bir gelenek bulunmadığı için, siyahların iş şarkıları, Afrika müziğinin unsurlarından beslenmekteydi. Beyaz iş şarkıları geleneğinin bulunmaması, beyazların siyahlar kadar çok, ağır, acılı ve sıkıntılı bir biçimde çalışmak zorunda olmamalarından ileri gelmektedir. Beyaz dans müziğinden yoğun şekilde etkilendi siyahlar. Hatta bu tür müzikte beyaz kültür hakim oldu. Gerek beyazlar, gerekse siyahlar için müziğe yatkın olmak önemli bir melekeydi. Ve köle sahipleri böyle siyahları teşvik ettiler. Bu dönemde, devrin koşulları düşünüldüğünde, oldukça yetenekli siyah müzisyenlerin ortaya çıktıkları görülür. Hatta *Newport Johnson* müzikten kazandığı parayla özgürlüğünü satın almış ve sonra bir müzik okulu bile kurmuştur. Ayrıca siyahlardan askeri bandolarda da yararlanılmıştır. 19. yüzyıl sonlarında iki farklı siyah sistem ortaya çıkmıştır: kendi halk müzikleri veya Avrupa müziği doğrultusunda çalışanlar... Ayrıca "pseudoblack" müziği denilen, siyah müziğin bir varyantı olan bir müzik tarzı da ortaya çıktı. Popüler müzik alanına zencilerin girişi, orta sınıftan bazı beyazların profesyonel müzisyenliği orospuluktan bir gömlek üstün bir düzey olarak görmeleriyle daha da hızlandı ve müzik çoğunlukla siyahların uğraştığı bir iş haline geldi.

"Blues" ve "spirituals" türlerinin, ikisinin de hüzünlü olduğu düşünülerek, "blues"un "spirituals"dan çıktığı sık sık söylenilmektedir. Aslında "spirituals" genellikle neşeli bir tarzdır. "Blues" ise genellikle neşeli olmasa da kısmen komiktir ve seksüel imalarla doludur. Açıktır ki "blues",

"spirituals" kaynaklı olduğu kadar, iş şarkılarını, hapishane şarkılarını ve "the street cry"ı içine alan ortak müzik pratiğinden meydana gelmiştir. Bunların içinde en baskını iş şarkılarının etkisidir. Bunun bir kanıtı da "blues" daki konularla, iş şarkılarının konularının birbirine yakın olmasıdır. İş şarkılarının vokal kalıbı işin kendisinin ahengine bağlıdır. Bu şarkılarda oldukça fazla sayıda "recitative" vardır. Zamanla zencilerin boş vakitlerinde söyledikleri şarkılar ortaya çıktı. Bunlar, zenciler gündüzleri çalıştıkları için akşamları söyleniyordu. Bu tarzdan da daha titiz bir biçimde işlenmiş, çalışan siyahın hayatı hakkındaki duygularını dile getiren yeni bir tür ortaya çıktı. Ayrı bir müzik tarzı olarak "blues" özellikle iş şarkıları geleneğine yaslanarak 1880'ler ve 1890'larda ortaya çıkmış ve yepyeni bir tür olarak ancak 1910'da boy gösterebilmiştir. "Modern Blues"da olduğu gibi bu ilk "blues" parçaları da üç eşit parçaya bölünmüştür. Her bölüm tek bir dizeden meydana gelmektedir. Genellikle ilk iki mısra aynı sözlerden oluşmakta, son mısra ise genel fikrin özeti olmaktadır. Bu ilk "blues" parçalarının oturmuş, kesin bir ölçüsü ve belli, açık bir kalıbı yoktur. "Blues"un temel özelliği melodik yapısıdır. Melodi genel olarak siyah Amerikan Halk Müziğinden gelmektedir. "Blues" da "off-pitch" denilen karakterde "blue notes" vardır. Bu notalar ne majör ne de minördür. İkisinin arası bir yerdedir. Piyano ile çalınamaz; tuşların arasına düşer çünkü. Gerçek bir "blue note" farklı bir perde sistemi teşkil etmekte ve ölçüde kendine özgü yerini almaktadır. "Blues" melodisi yukarı çıktığından daha fazla aşağı doğ-

ru bir hareket yapmaktadır. Genellikle "blue note" ile başlar. "Phrases" başlangıçta güçlü bir biçimdedir, sonlara doğru ise zayıflar. Bu ilk "blues" lar hakkındaki önemli bir özellik de çoğunlukla minör yedili ile bitmeleridir. "Blues"un üç bölümlü olması, standart oyunların üç perdeden meydana gelmesini veya başlangıç-gelişme-sonuç biçimindeki Aristoteles'in oyun için ileri sürdüğü formülü anımsatmaktadır.

Cazın dayandığı diğer bir temel olan "Ragtime" esas olarak piyano müziğidir. Fakat bu tür, o dönemde varolan her çeşit aletle de çalınabilmiştir. Terim olarak "syncopation" ritmin birdenbire kaydırılması demektir. Ritmin birden bire kaydırılması da, notaların vuruşlar arasında düşmesi ya da sadece ana notaların vuruşlar arasına düşmesidir. Siyah müzisyen, müziği yaparak, yaşayarak ve yalnızca kendisi için gerekli olan teknik düzeye erişerek öğrendi. Bu öğrenme biçimi Cazın temel özelliklerindendir. Cazcı için müziği kavramak ancak dinlemek ve yapmaya çalışmakla mümkün olabiliyordu. Bu genel anlayışa ters öğrenme biçimi, müzisyenlere geniş yorumlama olanakları sağlıyordu.

"Blue Notes", çalgıları piyano olan müzisyenler tarafından kullanılmadıkları için ortadan kalktı. "The Maple Leaf Rag" bütün "Ragtime" tarzı içinde en çok tutulan ve günümüze değin de gelen bir parçadır. En önemli "Ragtime" bestecisi *Scott Joplin*'dir. Joplin basitleştirilmiş popüler "Ragtime" parçalarını hiç sevmezdi. "Ragtime" parçalarını şov olsun diye hızlılaştırarak çalanların da karşısındaydı. Aşırı ritim serbestliği-

nin yanlış olduğunu savunurdu. *Joplin*'e göre "Ragtime" belli kuralları olan klasik tarzda bestelenmiş bir türdü. Kurallara uyulmalıydı ve bu tür müzik, tıpkı Chopin'in etüdleri gibi üzerinde çalışmayı gerektiren bir türdü. "Ragtime"da iki melodik araç önemliydi. Birincisi tekrarlar, ikincisi de çağrı-yanıt kalıbıdır. Bu biçim klasik bir "four-square" müzik tarzıdır. Bu tarzda, "quadrille", "lancers" ve "schottishe"den ağır biçimde etkilenmeler varsa da, daha fazla, bando müziğinin etkisi altında kalmıştır. *Joplin, A. Guest of Honor* ve *Treemonisha* olmak üzere iki de "Ragtime" operası yazmıştır. *Joplin* içlerinde *Duke Ellington* gibi *Bix Beiderbecke* gibi büyük isimlerin de bulunduğu birçok müzisyeni etkilemiştir. Bu etkilerin sonucu, bu müzisyenler standart Avrupa tarzında senfoniler yazmışlardır.

3) NEW ORLEANS: KLASİK BİÇEMİN DOĞUŞU

Fahişeliğin, Amerikan şehirleri arasında ilk kez yasallaştırıldığı yer New Orleans'tır. New Orleans'ın Storyville kesimi bu işin yapıldığı en ünlü bölgeydi. Buradaki randevuevlerinde Caz hemen hemen her zaman çalındı. Kuşkusuz elverişsiz olan bu ortamda Caz olumsuz yönde etkilenmiştir. İşte bu yüzden İlk Dünya Savaşı'ndan sonra Cazcıların New Orleans'tan ayrılmalarına neden olan etkenlerden biri daha iyi para kazanma çabasıysa, diğeri de bu sanatsal kaygıdır. Çünkü Cazcı Storyville'de özgürce müzik yapma olanağından yoksundur. Çünkü içkinin ve duygudan yoksun cinsel ilişkinin şamaroğlanı gibidir. Ancak, bununla beraber, Storyville'in Caz müziği üzerinde bütünüyle olumsuz etkisi olduğunu söylemek de yanlıştır. Çünkü o dönemin en ünlü iki randevuevi olan ve Countess Willie Piazza ile Miss. Lulu White'ın işlettikleri bu yerlerde birçok ünlü müzisyen çalışmıştır.

Bir New Orleans'lı yazar *M. H. Herrin*'e göre, "Creoles" tanımlaması melezler için kullanılmaktaydı demek yanlıştır. Ona göre "Creoles" Amerika'da doğmuş olan Fransız ya da Ispanyol köken-

li insanlar için ortaya atılmıştır. Bu insanların erkekleri açık derili, zenci-beyaz melezi kızları eş olarak seçme adetini geliştirdiler. Böylece siyah "Crecles" olayı ortaya çıktı. Siyah "Creoles" zenci olmadıklarını ısrarla belirtiyorlardı. Bu insanlar müzik olayına çok şiddetli bir biçimde sahip çıktılar. Şarkı söylemek ya da alet çalmak kültürlülüğün belirtisi sayıldığından genç kuşak müzikle uğraşmak için teşvik edildi. Siyah "Croeles" açısından, kendilerinin, siyahların halk müziğiyle uzaktan yakından ilişkileri yoktur. Tam olmasa da kentliydiler. İş şarkıları gibi, "field hollars" gibi gelenekleri yoktu. Katolik oldukları için kiliseye gitme ve oradaki Afrika etkisi taşıyan "spirituals" ile ilişki kurma gibi bir durum da söz konusu değildi. Siyah "Creole" meşru müzisyen olarak anılmaktaydı. Nota okuyabiliyordu; irticalen çalmıyordu, beyaz müzisyenin repertuarında ne varsa onda da o vardı. Bu müzisyenlere göre kendinde de siyahlık bulunmasına karşın, geleneği bütünüyle Avrupa'dan kaynaklanmıştı. Nota okuyamayan, o kalitesi düşük "blues"ları söyleyen, çalan siyahları aşağılamaktaydı. New Orleans zencilerinin ise, kuşkusuz kendi öz müzikleri vardı. Rafine şehir kültürlerine karşın, New Orleans'da Afrika etkisi yoğun bir biçimde hissedilmekteydi. İlk Cazcılar, New Orleans'a değin gelen bu yeni-Afrika geleneğinin etkisi altında kaldılar. New Orleans'lı zenci, siyah halk müziğinin tesiri altında kalmış olsa da, bu müziğe katkısı, plantasyon işçisinin katkısından daha büyük oldu. Birçok zenci müzisyen beyaz popüler müziğin etkisindeydi. Caz tarihçileri açısından önemli olaylardan biri de "blues"un vokal müziğinden çok

enstrümantal müzik olarak ortaya çıkışıdır. "Blues"un yanında ikinci ana tarz "Ragtime Boom" idi. Nota bilmeyen zenci müzisyenler çok zorluk çektiler bu dönemlerde. Önceleri Avrupalılaşan Afrika müziği ile Afrikalılaşan Avrupa müziği olmak üzere iki ayrı tarz ortaya çıktı. Bu iki tür de birbiriyle kaynaşarak yepyeni bir müzik biçimi olan Caz'ı ortaya çıkardı. *Jelly Roll Morton'a* göre bu olay 1902'de meydana gelmiştir.[12] 1898'deki İspanyol-Amerikan savaşından sonra Küba'ya en yakın şehirlerden biri olan New Orleans'a bando artığı birçok çalgı geldi ve bunlar çok ucuz fiyatlarla satılmaya başlandı. 1900'deki bu olay sonucunda çok yoksul bir zenci bile alet alabilecek parayı temin etti. Ayrıca birçok güneyli zenci de aletini kendi kendine yaptı. Böylece 1900'de neredeyse her siyah çocuk çalgı sahibi oldu ve büyük bir sevinçle müzikle uğraşmaya başladı.

26 Şubat 1917'de New Orleans'lı beş beyaz müzisyen, kornetist *Nick La Rocca*'nın müzikal ve ekonomik önderliğinde ilk Caz plağını doldurdu. La Rocca ayakkabıcı bir İtalyan göçmeninin oğluydu.

Caz müziği 1920'lerin insanının taleplerine cevap verebilen bir tarzdı. Zaten Caz'ın ortaya çıkış nedenlerinden biri de insanların neşeli, cinsellik kokan yeni bir müzik biçimine olan gereksinimleriydi. A.B.D. yazarları, okurları nasıl belli bir dönemde yaslandıkları İngiliz ve Avrupa yazınsal kültürünün gölgesinde kaldıktan sonra, yepyeni, üst düzeyde bir edebiyat yaratmışlarsa -Amerikan yazınının kendi öz benliğini bulması Mark Twain ile başlar- Amerikalı müzisyenler ve

dinleyiciler de aynı biçimde tamamıyla A.B.D.'nin olan bir müzik türünü -Caz'ı- yaratmışlardır. Kuşbakışı bir inceleme sonrasında dahi görülecektir ki Caz müziği, her sanat dalında olduğu gibi, esas olarak gereksinimler sonucu ortaya çıkmıştır. Kuşkusuz bu savı ileri sürmek, Amerikalı siyahın, siyah "Creole"un ve beyazın kalıtsal olarak gelen yeteneğini yadsımak anlamına gelmemektedir. Bilindiği gibi ne toplumsallıktan kopmuş bir bireysellik, ne de bireysellikten kopmuş bir toplumsallık olamamıştır, olamamaktadır ve olamayacaktır.

Caz müziğinin en önde gelen müzisyenlerinden ilki *Jelly Roll Morton*'dır. *Morton* 1885'te siyah "Creole" Ferdinand La Menthe'nin oğlu olarak dünyaya geldi. Bu büyük müzisyenle aynı gurupta çalışan insanlar için o, kafası ne yapmak istediğini bilmesinin sonucu berrak ama yapılan müzik konusunda her türlü öneriye açık ve diğer müzisyenlere de hissettikleri gibi çalma olanakları tanıyan, onlara her söylediğini kabul ettirmek istemeyen ideal bir liderdi. 1923 yılında ilk piyano sololarını plağa doldurdu. Bunların adları "Grandpa's Spell", "Kansas City Stomps", "Milenburg Joys', "Wolverine Blues" ve "The Pearls" idi. Bu sololarda görülen özellikler, Morton'ın Caz öncesi dönemin etkilerinden kurtulamamış olmasıdır. Bilindiği gibi bu oluşum bütün sanat dallarında geçerlidir. Yeni bir yapıt, özgün bir eser ortaya çıkarmak için önce zorunlu olarak mirasçısı olunan kültürün etkisi altında kalınır ve ancak sonra yeni başyapıtlar yaratılabilir. Sanatçının yeteneği ne kadar büyük olursa olsun bu durum değişmez. İşte *Jelly Roll Morton* için de böyle olmuş

ve o, bu ilk sololarda "Ragtime" tarzının derin tesirleri altında kalmıştır. Ancak bu müzik kesinlikle saf "Ragtime" değildir. "Ragtime"da bir vuruş sekizer notalı iki parçaya ayrıldığında, bu notalar eşit bir biçimde çalınırdı. İlk "Ragtime"cılar ise bu konuda pek titiz davranmazlardı. Anılan piyano sololarında Jelly, bu iki sekiz nota gurubunu aşağı yukarı eşit bir biçimde çalardı, fakat ikinci grup sekiz notayı çok güçlü çalarak bir ilerleme yaptığı da açıktı. Bu kesin bir durum değildi. Bazen ikinci grup sekizlide vurgulamayı yapmaz ve böylece "Ragtime"a veya bu vurgulamayı yaparak Caz'a yaklaşırdı. Bu yüzden 1923 yılında *Bechet ve Oliver* ile birlikte, hatta onların da önünde gelen bir büyük Caz ustasıydı. Genel olarak söylenen *Jelly Roll Morton*'ın ilk gerçek Caz bestecisi olduğudur. Bu onun sadece şarkı sözü yazan ve aranje eden bir kişi olmadığını belirtmektedir. Yani o herşeyden önce yaratmıştır. Morton o denli büyük bir müzik bestecisi ve düşünürüdür ki, aynı beste içinde "Blues"u, "Ragtime"ı, "Marches"ı, ve "Concert pieces"ı kaynaştırmayı başarmış, bu müzik tarzlarını fersah fersah aşmış ve bunların hiçbirine teker teker, ya da hepsinin toplamına indirgenemeyecek yepyeni yapıtlar yaratabilmiştir.

"Habanera" vuruşu Caz'ın temelidir. Ve Morton bu vuruşu her zaman hissedebilmiştir. Görüldüğü gibi burada da 'hissetmek' olgusu karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, özellikle Caz'ın esas olarak hissedilebilen bir tarz olduğu yolundaki *Armstrong ve Waller*'ın görüşlerine tekrar katılmamızı zorunlu kılmaktadır. "Ragtime" belli bir biçimde ritmi kaydırmaya dayanır ve yalnızca

belli 'tune'lar bu müzikte çalınabilir. Ama Caz'da her tür 'tune' çalınabilmektedir. Son olarak Morton hakkında şu söylenmelidir ki, o "Hot Peppers" plaklarında, *Ellington, Henderson, Moten, Basie* ve *Goodman*'e Caz'ın izlemesi gereken yolu göstermiştir.

Bugün "Blues" Caz'la karışmış fakat ona indirgenemeyecek ayrı bir gelenektir. 1920'lerin "Ragtime" ve ticari Caz'ı gibi, "Blues" da zenci gettolarından çıkarak ulusal karakter taşır bir duruma gelmiştir. Yeni "Blues" tarzının en önemli şarkıcısı *Bessie Smith*'dir. *Albertson*'a göre, *Smith* Tennessee eyaletinde 1894 ya da civarında doğdu. Smith'in sesi başlangıçta zengin ve kuvvetliydi. Sonra sesi incelmeye ve "harsher" olmaya başladı. Daha sonraları ise "gutteral tone"da, büyük bir olasılıkla sesini kontrol altında tutmak amacıyla karar kıldı. Ama bazan müziğinde, "rasp" hakimdir. Sesinde kabalık vardır. *Smith*'in "Blues" parçalarında "pathetic" ve "self-pitying" olarak nitelendirilebilecek hiçbir şey yoktur. Bu parçalar ihtirasla doludur. İhtiras her zaman seksüel değildir. Sesi, yaralı birinin çığlıklarını ifade eder. Ve işte yaralılar da bu yüzden bağırlarına basmışlardır onu... "Blues" aslında her sanat dalında olduğu gibi sonucu olduğu kültürün kurumlarının -plantasyonlar, çalışma kampları, hapishane çeteleri- yokolmasıyla ortadan kalkmıştır. Kuşkusuz bu yokoluş bir anda değil yavaş yavaş olmuştur. "Blues"un temel unsurları ya genel Caz sistemi tarafından emilmiş ya da kaybolmuştur. Cazcılar "Blues"u sevdiler ve sürekli çaldılar fakat onlara göre bu tarz ayrı bir müzik türü değil ama Caz repertuarının bir parçasıydı.

Caz gibi "Rock" da "Blues" temeli üzerine inşa edilmiştir.

Caz müziğinde beyaz adamın yeri her zaman muğlak olmuştur. Çünkü bütün dünyada zenci müziği olarak bilinmektedir. Caz müziğini biraz derinliğine inerek incelememişler için de Caz, günümüzde bile, zencilerin icat ettikleri bir müzik biçimidir.

Beyaz Cazcı yalnızca siyahlar tarafından değil, bazı beyaz eleştirmenlerce de "siyahların özel içişlerine karışan biri" olarak değerlendirilmişlerdir. Bu beyaz eleştirmenler otantik Cazı sadece siyahların çalabileceğini savlamaktaydılar. Daha militan politik akımlara bağlı olan zenciler, beyazları kendi müziklerini çalmakla suçladılar ve beyazların gerçekten Caz çalamayacağını ısrarla öne sürdüler. Siyah müzisyenler daha iyi bilinirdi. Bir kısım siyah müzisyen bu anlayışta diretti. Çoğunluk ise beyazlarla çalıştı ama onları tam olarak benimsemedi. Siyahların Caz'a sahip çıkma anlayışları "Crow Jimism" olarak nitelendirildi. Şu gerçek bilinmelidir ki beyazlar Cazın meydana getirilmesinde büyük rol oynamışlardır. Bazı eleştirmenler, Caz'ın siyahlar tarafından icat edildiğini söylemektedirler. Bu saptama iki başlı bir yanılgıyı içermektedir. Birincisi Caz, siyahlar ve beyazlar tarafından -siyah etkisi, yaratıcılığı fazla olsa da- ortaklaşa oluşturulmuştur. İkincisi ise, bu bağlama "icat etmek" fiili kullanılamaz, çünkü Caz esas olarak kendisinden önceki birikimlerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kuşkusuz birey olarak yetenekliler de yadsınamaz. Ayrıca, bir siyah bir de beyaz Cazdan söz edilemez; benzerlik-

ler ayrılıklardan çok daha fazladır ve daha önce varolan ufak farklar da sonradan yokolmuştur. Cazla uğraşan siyah, çevresi için bir kahramanken, bu müzikle uğraşan beyaz ise aşağılanırdı. İşte bu gerçek, Caza beyaz katkısının çok daha büyük olmasını engelleyen toplumsal bir ketvurmadır. Beyazlar Avrupa müzik geleneğini, siyah meslekdaşlarının çoğundan daha iyi anlıyorlardı. Genel olarak Caz müziğinde beyazların siyahlardan etkilendiği kadar, siyahlar da beyazlardan etkilenmiştir. Caza beyazların girişi, siyahların tekniklerinin -beyazlar sayesinde- sıçramasına yol açmıştır.

İşte bu beyaz müzisyenlerden biri olan *Pee Wee Russell* 1906 yılında St. Louis'de doğdu. Keman, Piyano ve davul çaldıktan sonra klarnette karar kıldı. Caza New Orleans'lı "Creole" *Alcide Yellow Nunez*'in etkisiyle atılmıştır. 1929 Bunalımı süresince Russell genel olarak ikinci sınıf dans orkestralarında saksafon, bas klarnet ve klarnet çaldı. Russell Dixieland hareketinin önemli bir üyesidir. Gençlik günlerindeki çalışında "blue notes" vardı. Ataklar "staccato" tarzındaydı. *Pee Wee*, New Orleans'ın klarnet çalış geleneğinden beslenmiştir. Entonasyonu iyi, tonu ise dopdoluydu. Terminal vibratoyu kullanıyordu. Yaşlandıkça çalışı olgunluğa erdi. Dixieland biçemini de terketti.

Bir diğer büyük beyaz Caz müzisyeni *Jack Teagarden*'dır. 1905'te Texas'da doğmuştur. Annesi düzenli eğitim görmüş bir piyanistti ve sessiz filmlere de eşlik ederdi. Babası da kornet çalmaktaydı. *Teagarden* beş yaşında bariton horn

çalıyordu. Daha sonraları trombona atladı. Caz tromboncusu olarak yer yer mevcut kuralların dışında olduğu söylenebilir. Yaşadığı dönemlerde "slur-and-smear", "staccato" ve "legato" olmak üzere üç tür Caz trombon biçemi vardı. Terminal vibratoyu kullandı Teagarden. Kısık bir ton kullandı. Çalışındaki akıcılık hemen farkedilirdi. Ayrıca arabesk etkilenimler de hissedilebilir. Onun en büyük özelliği, siyah Caz tekniğini tamamen kavrayabilmiş ilk beyaz müzisyen olmasıdır. Cazı anlayışı kusursuzdur. O yalnızca üstün bir tromboncu değil aynı zamanda da ilk ve gerçekte tek beyaz erkek şarkıcıydı. Sesi biraz sert ve genizden gelen bir karaktere sahipti. Eğer tromboncu olmasaydı, Caz tarihinde, şarkıcılığı ile yine yer alacaktı.

Caz müziğinin ilk dahisi *Louis Armstrong* 4 Temmuz 1900'de New Orleans'da doğmuştur. Armstrong'u dâhi yapan en büyük özelliği aleti üzerindeki olağanüstü hakimiyetidir. Tonu sıcak ve dopdoludur. Caz trompetçileri arasında en güçlüsüdür. Birçok Caz trompetçisinin "legato" sitilinin "slurs"la doldurulmuş bir çeşidinden meydana gelen bir tarzı varken, onda ise vibrato önemlidir. Fakat bu vibrato *Olver* ve diğer New Orleans müzisyenlerindeki gibi, deyim yerindeyse, sinirli değildir. *Armstrong,* Caza "high-register playing"i getirmiştir. Özetle, Armstrong kendine özgü bir müzisyendir ve ardından sayısız müzisyen onu izlemeye çalışmış ama hiçbiri onun geldiği düzeye erişememiştir.

Armstrong'da "conversational" unsuru hakimdir. Caz tarihinde çok güçlü form anlayışı

olan tek müzisyendir. Eğer başka bir kültürde doğmuş olsaydı çok usta bir mimar ya da oyun-yazarı olurdu. Soloları melodik fragmanların sekanslarıyla değil fakat bütüne katkı yapan özelliklerle doludur. Sololarının başı, ortası ve sonu vardır. Bunun sonucu olarak bir birlik, bir bütünlük hissi verir dinleyene. *Armstrong* her zaman bu unsurlara yer vermez ve onun da zayıf kaldığı anlar vardır. Yalnızca gösteriş için çaldığı zamanlarda zayıftır koca dâhi. O dayandığı temelleri bir konuşmasında şöyle anlatmaktadır: "İlk çalışta melodiyi çalarım, ikincisinde melodi etrafında melodi çalarım, üçüncüsünde ise düz giderim."[13] Gerçekten de bu özellikler, Caz müziği açısından kültürlü ve yatkın bir kulağın farkedebileceği özelliklerdir. *James Lincoln Collier* bir başka Armstrong hususiyetini şu biçimde dile getirmektedir: "*Armstrong*'un çalışının diğer bir önemli özelliği de ana vuruştan kaçmasıdır."[14] Bu saptama genellikle doğrudur. Fakat 1927'ye doğru *Armstrong*'un artık notaları ana vuruşun yalnızca önüne ya da arkasına yerleştirmekle yetinmediği ama "phrase"leri bir bütün olarak ana vuruştan bağımsız bir biçimde çaldığı da doğrudur.

Son olarak, Armstrong hakkında şu söylenmelidir ki, o hem de tek başına Caz'ın "collective" bir müzik tarzı olduğu yolundaki anlayışı kırmış ve Cazı "solo" sanat biçimine dönüştürmüştür.

Bix Beiderbecke ilk büyük beyaz Caz müzisyenidir. Adı siyah Caz devleriyle birlikte anılmaktadır. Bir Caz müzisyeninde aranan üç önemli nitelik vardır. Bunlardan ilki, enstrümana hakim olma, ikincisi nüans duygusu, üçüncüsü de par-

çanın kendi içinde bir düzenliliğe sahip olmasıdır. Binlerce Caz müzisyenininden ancak pek azı bu üç özelliğe birden sahiptir. İşte *Bix* de bunlardan biridir. 10 Mart 1903'te Iowa'da doğmuştur.

Bix'in en ilginç yanlarından biri profesyonel olduğu zaman bile, nota okumasını öğrenmemiş olmasıdır. Ve bu konuda, ancak nota okuyabilen, yani ancak idare edebilen bir müzisyen olarak kalmıştır. Hiç kimseden ders almamıştır. "Embouchere" ve parmak tekniğini deneme-yanılma yöntemi ile öğrenmiştir. Fakat eğitim almamasına karşın -belki de bu yüzden- Cazda çok önemli bir müzisyen olabilmiştir. Çalışı perde açısından kusursuzdur, sıcak ve dinleyeni kendinden geçiren bir tonu, ataklarıyla dikkati çeken bir tarzı ve çok iyi bir biçimde kontrol edilen bir vibrato anlayışı vardır. Bix, çağdaşlarından ve Caz müzisyenlerinin çoğundan daha bilinçlidir. Beiderbecke'nin çağdaşları üzerindeki etkisi hem dolaylı hem de dolaysızdır. Birçok müzisyen üzerindeki dolaysız etkisinden daha fazla dolaylı tesiri önemlidir. O, trompetçilere Armstrong tarzının tek yol olmadığını göstermiştir.

4) "SWING" DÖNEMİ: OLGUNLAŞMA SÜRECİ

"Swing" terimi yaygın bir biçimde kullanılmaya başladıktan sonra, Cazla "Swing" arasında bir kullanım kargaşası ortaya çıktı. *Robert Goffin*'in başını çektiği bir ekol, "Swing"in gerçek Cazın ticarileştirilerek piç edilmiş bir biçimi olduğunu, bu tür müziğin büyük orkestralar tarafından çalınan yazılı aranjmanlardan oluştuğunu ama Cazın ise yalnızca küçük gruplarla çalınan emprovize bir biçim olduğunu savunuyordu. Başka bir ekol ise, ister bir kişiyle, isterse yirmi kişiyle çalınsın iyi Cazın "Swing" özelliklerine sahip olması gerektiğini, aslında iki sözcüğün de aynı ritmik ve armonik özellikleri ve aynı senkop kullanımını ifade ettiğini savlamıştır.

Gerçekteyse iki tür arasında mutlak ve kesin bir ayrımın olmadığıdır. *Roy Eldridge* de aynı görüştedir; "Swing"in Cazın başka bir ismi olduğunu, müzik geliştikçe, ismin de buna koşut olarak değiştiğini iddia etmektedir. *Fletcher Henderson* ise hafif bir fark gözeterek, "Swing"in merkezî özelliğinin önceden düşünme, Cazın ise kendiliğindenlik olduğunu belirtmekte ve bir "Swing" düzenlemesinin mekanik Cazın ise içgüdüsel ol-

duğunu söylemenin aptalca olduğunu vurgulamaktadır.

Ayrıca, eski Caza nostaljik bir biçimde yaklaşarak yeni olanı lanetleyenler, "Swing" müzisyenlerinin biçeme az, tekniğe ise çok önem verdiklerinden, "Swing"le birlikte Cazın temel özelliklerinden olan yalınlığın kaybolduğu görüşünü ileri sürmüşlerdir.

Louis Armstrong şöhret olurken, New Orleans'lı öncülerden memleket yönünden farklı olan genç ve siyah bir kuşak Cazda etkili olmaya başladı. Bu gençler çeşitli yörelerden gelmekteydiler. *Fletcher Henderson* Georgia'lı, *Duke Ellington* ve *Claude Hopkins* Washington'lı, *Don Redman* Virginia'lı, *Luis Russell* Panama'lı ve *Jimmie Lunceford* ise Missouri'liydi. Bu insanların hepsinin 1898 ve 1903 arasında doğmaları ve benzer nitelikleri olan ailelerden gelmeleri ortak yanlarıdır. En azından, yaşamlarının ilk dönemlerinde bu sanatçılar, Caz müzisyenleri değillerdi. Bu ilk dönemlerde, hem New Orleans hem de siyah folk müziği geleneğinden habersizdiler. Onlar, beyazların ölçütlerine göre orta sınıftan, siyah altkültürünün kıstaslarına göre ise yukarı sınıftan gelmekteydiler. Popüler müziğe ilgi duymalarının temel nedeni, o dönemlerde klasik müzikte onlar için yer bulunmamasıydı. Aynı zamanda bu tür iyi de para getiriyordu. Bu sanatçılar Cazın temel özellikleri olan poliritim ve polifoniyi yalnızca süsleme olarak gördüler. Yavaş yavaş Cazla ilgilenmeye başladıklarında, Caza bu anlayışı da soktular. Bu müzisyenler, ya konservatuvar eğitimi ya da eşit düzeyde bir eğitim görmüşlerdi. Dola-

yısıyla Caz üzerinde derinden, şekil veren bir etkileri oldu. Ve Cazın doğasını değiştirdiler. Kuşkusuz bu değişiklik anında olmadı.

Fletcher Henderson 1897'de doğdu. 6 yaşında klasik piyano çalışmaya başlayarak gençliğine kadar bu işi sürdürdü. 1920'lerin başlarında Caz yeni yeni yayılmaya başlamıştı. New Orleans'lı siyahlar dışındaki zenciler bu müzik hakkında pek birşey bilmiyorlardı. O zamanlar *Henderson Orkestrası* "blues" türünde çalışıyordu. Caz eleştirisinde genel olarak kabul gören bir kurama göre *Armstrong*'un *Henderson Orkestrası*'na girişi grubu Caza yöneltmiştir. Ancak bu değişikliğin belli bir süreç dahilinde yavaş yavaş gerçekleştiği topluluğun plakları dinlenildiğinde anlaşılabilir. 1927 - 1928'de grup klasik dönem olarak adlandırılan bir süreç içindeydi. Birinci sınıf çalgıcılarla ve deneyimleriyle topluluk, bu devrede doruk noktasındaydı. Fletcher, müzikal açıdan olumlu olmasına karşın iyi lider değildi. Bu yüzden elemanları, grubu başka orkestralarda çalmak üzere terkediyorlardı. Onun grubunda, tenor saksofonculardan *Hawkins, Lester Young, Ben Webster* ve *Chu Berry;* trombonculardan *Wells, Morton, Claude Jones, Sandy Williams, J.C. Higginbotham, Harrison* gibi dönemlerinin en ünlü müzisyenleri çaldılar.

1920'lerin sonunda *Beiderbecke*'nin de içinde yer aldığı *Goldkette Orkestrası* önem kazanmaya başladı. Bu grup Henderson Orkestrası'nın rakibiydi.

1925-1935 arası yeni denemeler ve öğrenme dönemiydi. Henderson, Redman, Ellington, Russell

ve diğerleri Cazı büyük orkestralarla çalmaya başladılar. Daha önceden yazılmış müziği kullanıyorlardı denemelerinde. Bu atılımlarında iki sorunun üstesinden gelmeye çalıştılar. Birincisi karmaşık aranjmanların notalarını okuyabilecek bir müzisyenler topluluğu oluşturabilmek, ikincisi de bunları Caz duygusu ile çalabilmekti.

Büyük Caz orkestralarının doğuşu on yıl gibi bir süreyi gerektirmiştir. Büyük Caz orkestraları Cazın daha geniş dinleyici topluluğuna ulaşmasını kolaylaştırmıştır.

Caz ritmi daha önce de değinildiği gibi karmaşık ve özneldir. Bu yüzden de çözümlenebilmesi zordur. Caz ritminden sözettiğimizde, mutlak ritimlerden bahsedemeyiz. Olsa olsa ancak eğilimlerin varlığına değinebiliriz. Ritim açısından dönemler birbirinden kesin bir biçimde ayrılmış değildir. Fakat 1920'lerin sonlarında ve 1930'ların başlarında ortaya çıkan ritim değişikliği istisnai bir durum oluşturur. Bu değişim kesin ve açıktır. 1920'lerin Caz müzisyeni kendi yaptığı müziği doğru bir biçimde tahlil edemediği ve tutarlı bir değerlendirme yapamadığı için kendisi hakkında yanlış yargılara varmaktadır.

Cazın bir başka açıdan özü, ana vuruş üzerindeki melodinin düzensizliğidir. Yani ana vuruş eşit iki parçaya bölünmemektedir. Caz basit bir müzik değildir. Öğretmesi de öğrenmesi de zordur. Caz müzisyeni olmaya çabalayan sayısız insandan ancak pek azı Cazcıdır.

Piyanonun müzikte her zaman özel bir yeri olmuştur. Çünkü kişi aynı anda birçok notaya

birden basabilmekte ve piyano orkestrada solo aletin yerini tutabilmektedir.

Caz tarihinin en büyük piyanistlerinden olan *Fats Waller,* ilk gençliğinde zamanın yaygın müziği "Ragtime"a ilgi duydu. Daha ergenlik döneminin sonlarına doğru Harlem'de *Lincoln Theatre*'da çalışmaya başladı. Bu ilk zamanlarında dahi çalışı oldukça yetkindi. İlk plağını 1920'de yaptı. Aynı zamanda beste alanında da etkinlik gösteriyordu. Birçok lirik şairle de ortak olarak çalıştı. Bu şairlerden en önemlisi *Andrea Menentania Razafinkeriefo* idi. 1932 yılında *Waller, Phil Ponce* isimli bir menacerle anlaştı. Phil'in iş dünyasında büyük bir yeri vardı. Bu yüzden *Fats*'e birçok yararı dokundu. *Fats Waller*'ı ün açısından, geride, yalnız bir tek kişi -*Louis Armstrong*- bırakabilmiştir. *Armstrong* da bu geniş ününü ancak otuz yılda sağlayabilmişti. Waller'ın sanatsal etkisi derin oldu. Bütün Caz piyanistlerinin en iyilerindendir. Bazı istisnai olaylar dışında, hiçbir zaman Cazı yaygın olan uğruna harcamadı. *Waller,* hem solo olarak, hem şarkıcılara eşlik için, hem de küçük grupların ve kısa ömürlü büyük orkestraların lideri olarak, çeşitli plaklar doldurmuştur. *Fats*'in çalışında zamanla bazı değişiklikler olmuşsa da, ana özellikleri pek değişmemiştir. Bütün yaşamı boyunca müziğini "Ragtime"dan temellendirmiştir. *Waller*'ın Kuzeydoğu'nun "Ragtime/stride" geleneğinden beslendiğini ve anılan gelenekte de "blues"un, çok yaygın bir türe dönüşmesinden önce pek bilinmediğini aklımızdan çıkarmamamız gerekmektedir. *Fats*'in bazı parçalarının çalınışında bir hüzün vardır. *Willie Smith*'e göre bu durumu Waller'ın annesinin, o,

16 yaşındayken ölmesiyle açıklamak gerekmektedir. Harlem'in "Stride" türü piyano biçemi, *Johnson, Waller* ve diğer bazı sanatçılar tarafından kurulmuştur. Ve bu üslup 1920 ve 1930'larda egemen piyano biçemi olmuştur.

Earl Fatha Hines, Pennsylvania'da doğmuştur. Babası trompetçiydi. Operayla yakın ilişkisi olan bir de halası vardı. Avrupa müziğini iyi bilen bir aileden gelmekteydi ve dokuz yaşında Avrupa bestecilerini tanıyordu. 1920'lerde ünü gittikçe yayılmaktaydı. *Erskine Tate, Carroll Dickerson, Jimmy Noone* ve *Armstrong* gibi ünlülerle çalıştı. 1928'de yaptığı plaklar sayesinde Cazda en büyük piyanist olarak nitelendirilmiştir. Onun çalışında "blues"dan gelen etkilenimler çok önemli bir yer tutar. İlk "blues" çalgıcılarından yoğun bir biçimde etkilenmiştir. Çaldığı parçalarda çapraz ritimler egemendir. İlk Caz eleştirmenleri *Hines*'ın biçemini "trompet üslubu" olarak nitelendirmişlerdir. *Hines,* arkasından *Jess Stacy, Joe Sullivan, Mell Powell* ve *Teddy Wilson* gibi piyanistleri sürüklemiştir.

Cazın başlangıcından beri trompet ya da kornet her zaman egemen çalgı olmuştur. Caz kralları hep kornetistlerdi: *Bolden, Oliver, Keppara, Armstrong, Beiderbecke.* Fakat 1930'ların başında kornete bir rakip çıkmıştır: saksofon, özellikle de tenor saksofon... Tenor Saksofonun gittikçe önem kazandığı süreç 1940'lara kadar, artık tenor saksofon hakim duruma gelene değin sürdü. Saksofonun Cazda baskın duruma gelmesinin üç nedeni vardır. Birincisi tenor saksofonun diğer bütün Caz çalgıları içinde öğrenilmesi en kolay alet ol-

ması, ikincisi büyük orkestralar döneminde saksofona diğer aletlerden daha çok iş düşmesi -çünkü "swing" orkestrasında saksofona, trompet veya trombondan daha fazla gereksinim duyulmaktadır-, üçüncüsü ise, saksofonun diğer Caz çalgılarından çok daha fazla olarak insan sesine yakın olmasıdır. Nedenler ne olursa olsun artık trompet hakim çalgı değildir.

İlk ve en fazla etkili beyaz saksofonculardan biri *Adrian Rollini*'dir. Müzik eğitimi nedeniyle, 1920'lerin Cazında en iyi saksofonculardan biri olarak gösteriliyordu. Entonasyonu diğer saksofonculardan çok daha iyi idi. *Jimmy Dorsey* de önemli saksofonculardandır. *Dorsey* klarnet ve alto saksofon çalıyordu ve *Beiderbecke* ile plak dolduruyordu. *Trumbauer* ve *Goldkette* Orkestralarında da çalıştıktan sonra kardeşi tromboncu *Tommy Dorsey* ile birleşerek *Dorsey Brothers Orkestrası*'nı kurdu. Bu grup 1930'ların ençok tutulan beyaz dans orkestralarından biriydi. Caz biçeminin oluşmasına katkıda bulunan bir başka beyaz saksofoncu *Bud Freeman*'dir. Çalışı "staccato" pasajlarıyla doludur. Tüm beyaz saksofoncuların en etkilisi *Frankie Trumbauer*'dir. Emprovizesi çok güçlü, tekniği de görkemliydi.

Caz saksofoncularının en büyüklerinden olan *Coleman Hawkins* ve *Lester Young* ise işe beyaz sanatçılara öykünerek başladılar. *Coleman Hawkins* Missouri'de 1904'te doğdu. Piyanoyu beş yaşındayken öğrendi. Viyolansele geçtikten sonra dokuz yaşında tenor saksofon çalmaya başladı. Topeka'daki Washburn College'da müzik kuramı ve kompozisyon okudu. 1930'larda saksofonun

ustasıydı. Adı birkaç müzisyenle birlikte, *Armstrong*'un hemen ardından anılacak denli büyük bir Cazcıydı. *Hawkins*'in armonik üstünlüğü oldukça açıktır. Ayrıca "bop" müzisyenlerini doğru kavrayan ender sanatçılardan biridir. Müzik yaşamı üç döneme bölünebilir: "slap tongue" tekniği ile çaldığı yetişme dönemi, daha yumuşak, daha akıcı bir biçem geliştirdiği ikinci dönem, "harsh" ve "jagged" unsurların kullanıldığı son dönem. Coleman'ın en önemli özelliklerinden biri, emprovizasyon sırasında, örneğin *Armstrong*'un yaptığı gibi; esas olarak melodiyi değil, ama "chords"u kullanmasıdır. "Chord" anında ya da arka arkaya çalınan bir grup nota olarak tanımlanabilir. Çok az Caz müzisyeni vuruşları *Coleman*'ın yaptığı kadar eşitsiz bir biçimde bölebilmiştir. Hawkins yirmi yıl boyunca enstrümanında en iyi olma niteliğini sürdürmüştür. 40 yıl da çok iyi Caz parçaları yaratmış, sürekli öğrenmiş ve değişmiştir.

Coleman Hawkins, Fletcher Henderson Orkestrası'ndan 1934'te ayrıldıktan sonra yerine *Lester Young* girdi. *Hawkins*'in tonu ağır ve doluyken, *Young*'ınki ise hafifti. Çalışı klarneti anımsatırdı. *Hawkins*'in dolaylı bir tekniği varken, *Young*'ınki düzdü. *Hawkins*'in düşüncesi armonik, *Young*'ın düşüncesi ise melodikti. *Hawkins*'te güçlülük varken, *Young* zarif ve canlıydı.

Laster Young Missisippi'de 1909'da doğdu. Davul, saksofon ve klarnet çaldı. En önemli plaklarını yirmiyedi ve otuzbeş yaşlar arasında yaptı. Plak yapmaya başladığında biçemi olgunluğa erişmişti. İlk plakları en iyi plakları arasındadır.

1940'ların sonlarında başlayan genel bir kötüleşmeye değin, üslubu pek değişmemiştir. *Young*, gamlardan çok "chords"u kullanır. Ayrıca o, zamanının diğer ünlü müzisyenleri gibi emprovizasyon sırasında "chord" değişimlerini kullanıyordu. *Lester, Bix Beiderbecke*'i anımsatmaktadır. *Bix*'den olabildiğince yararlanmıştır. Onda da, *Bix*'deki gibi narin bir güçlülük, ayrıntılara önem veren bir tutum, yapıya olan yoğun bir ilgi kulağa çarpmaktadır.

Coleman Hawkins etkisi en yoğun olarak duyumsanan bir saksofoncudur. *Herschel Evans, Chu Berry* ve *Ben Webster, Coleman*'ın peşinden sürüklediği en önemli üç isimdir.

Duke Ellington, Caz müzisyeni olarak halka malolmuş tek sanatçıdır. Kuşkusuz, Armstrong uluslararası üne kavuşmuş, "Swing" orkestralarının birçok lideri geniş bir biçimde tanınmış ve "bop" çalgıcıları geçici de olsa şöhret sahibi olmuşlardır. Fakat Armstrong, "swing" orkestraları ve "bop" çalgıcıları, pop müzisyenleri hatta eğlendiren kişiler olarak ünlüdürler. *Gillespie*'nin ve "beboppers"ın ünü, sivri sakallarından, komik şapkalarından ve *antik* davranış biçimlerinden ileri gelmektedir.

Ellington, onun müziğini çok az bilen biri için bile bir dâhidir. *Edward Kennedy Ellington* 29 Mayıs 1899'da Washington D. C. de doğdu. Bir orta sınıf çocuğudur. Özel yaşamına çok düşkündü ve pek fazla kimsenin müdahalesine olanak tanımazdı. O, her zaman duygularını çevre koşullarını kontrolü altında tutabilmiştir. Müziğinde Armstrong'un aşırı ihtirası ve *Bechet*'in hiddeti

yoktur. *Ellington* birçok müzisyenin tersine an'ın sıcak duyguları sayesinde yaratmazdı. *Wordsworth*'ün şiirin dinginlik içinde gerçekleşebilen bir sanat türü olduğu yolundaki anlayışı onun için de geçerlidir. O da dinginlik içinde yaratabiliyordu.

"Swing" orkestraları dönemi 1935'te *Benny Goodman*'in gerçek anlamda popüler olmasıyla başlamıştır. 1940'lardaki grubu en önemli orkestra idi o dönemlerde. Bu yıllarda iki üye gruptan ayrıldı ve biri de öldü.

Ellington 1974'te öldüğünde, ardında tıpkı *Armstrong* gibi, onurlu bir yaşam bırakıyordu ve aktif olarak müziğin içindeydi. *Ellington,* bir bütün olarak Batı müziğini etkilemiştir. Onu dâhi yapan özelliklerden bazıları, hem yetenekli hem de eğitimden geçmiş olması, çok ince sesler çıkarabilmesi ve çok basit melodileri alarak işlemesidir. Ayrıca disonans üzerinde büyük bir hakimiyeti vardır. Bu armonik yeteneği, "tone palette" özelliği ile birleşerek, orkestra için şarkı yazmayı kolaylaştıran bir etken olmuştur. *Ellington,* eski parçaları dönüştürerek bileşimlere varmasını bilmiştir. Bunların yanında orkestrasına gereksinim duyduğu müzisyeni seçmekte ayrı bir ustalığı vardı. Müzisyenler arasında dinleyicilerin farkedemeyeceği ayrımların olduğunu biliyordu. Ama yine de titiz davranıyordu. Ayrılan müzisyenin yerine çoğunluk liderin yaptığı gibi aynı karakterdeki çalgıcıyı almaz ama aynı aleti farklı bir biçimde çalanı yeğlerdi. Müzisyenler tarafından yapılan katkıların dışında, *Ellington grubu* liderinin eseriydi. Hiçbir üyesi ayrı bir kariyer peşinde

koşınadı. Karar her zaman demokratik bir biçimde verildi. *Ellington*'ın dehası yalnızca kendinden fışkırmamakta fakat grupla birlikte ortaya çıkmaktaydı.

Yaşlandıkça artan gururunun dışında, o olgun ve gelişmiş bir kişiliği olan müzisyendi. Müziğe nisbeten geç başlamış ve yavaş yavaş ilerlemiş olmasına karşın doruğa kadar çıkabilmiştir. *Armstrong*'un kalıcı parçalarını yarattığı ve *Beiderbecke*'in hemen hemen müzik yaşamının sonuna geldiği yirmi sekiz yaşında *Ellington*, Cazda önemli sayılabilecek bir iş yapmamıştı. Eğer *Ellington*, *Beiderbecke* gibi erken ölseydi Caz tarihinde yalnızca *John Hodges*'in çaldığı grubun liderliğini yapmış olan ve dikkat çeken bir piyanist olarak kalacaktı. *Charlie Parker* kadar yaşasaydı, Caz tarihinde ancak *Luis Russell* kadar ünü olabilirdi. *Pats Waller*'ın öldüğü gibi erken gitseydi, önemli bir besteci olarak kalırdı. Fakat *Ellington* yaşadı. Uyuşturucu kullanmadı. Yemesine içmesine dikkat etti. İş ilişkilerini iyi sürdürdü. Grubunu düzen içinde tutmasını bildi. Çalışmaya, öğrenmeye devam etti ve böylece sanatını olgunlaştırdı. *Beiderbecke*'in, *Armstrong*'un ve *Parker*'ın ham yetenekleri *Ellington*'dan fazlaydı. Fakat *Ellington*'da gelişmiş bir estetik anlayış ve zeka vardı. Artistik bir amaç seçer ve ona varmaya çalışırdı. Hayatında çok az yanlışlık ve düzensizlik vardır. 1926'da *Bix Beiderbecke* *Ellington*'dan beş yaş daha küçüktü ama sanat açısından yaklaşık on yıl ilerdeydi. Eğer *Bix*, *Ellington* karakterinde biri olsaydı neleri başaramazdı ki? Fakat bu dengeli, huzurlu, sükûn dolu

kişilik yapısına sahip olan *Ellington*'dı ve bu kişilik yapısı yetenekten daha önemliydi.

Benny Goodman Chicago'da 1909'da doğdu. *Buster Bailey*'ye ve *Jimmy Noone*'a da öğretmenlik yapmış olan *Franz Schoepp* isimli klarnet hocasından ders aldı. Oniki yaşında çevresinde tanınmış ve onbeş yaşında Chicago'da profesyonel olarak çalışmaya başlamıştır. Rhythm Kings'in klarnetçisi *Leon Rappolo* ve *Jimmy Noone*'dan etkilenmiştir. Ve böylece New Orleans biçemini öğrenme olanağını buldu. Çalışının özelliklerinden biri olan "rasp", *Teschemacher* ve *Pee Wee Russell*'ın tesirlerinin yoğun izidir. Çalışında New Orleans sitilinin sesi duyumsanır. Entonasyonu çok iyidir. Tonu sıcak ve doludur. Terminal vibratosu New Orleans müzisyenlerininki kadar hızlıdır. *Benny Goodman*'in kurduğu Goodman Orkestrası "Swing" döneminin önemli orkestralarından biridir.

A.B.D.'nde 1937'ye doğru, geniş dinleyici kitlesi olan birçok "Swing" orkestrası vardı. 1939'a doğru ise birçok yeni orkestra, eskilere katılmıştır.

Bennie Moten 1894'te Kansas City'de doğmuştur. Çocukluğunda piyano çalıyordu. Birinci Dünya Savaşı sırasında kendi orkestrasını kurmuştur. Bu grubun 1923'te doldurduğu plaklarda bazı aksaklıklar vardır. Grup, 1924'de New Orleans biçeminde çalışmaya başladı. Başka bir orkestra, *Bob Crosby*'nin liderliğini yaptığı gruptur. *Crosby Orkestrası,* bir dereceye kadar New Orleans sitilini anımsatan "Dixieland" aranjmanları çalmıştır. Dönemin en önemli liderlerinden biri trompetçi *Bunny Berigan*'dır. *Benny Good-*

Louis Armstrong

Bessie Smith

Jelly Roll Morton'ın Hot Peppers Orkestrası.

Ella Fitzgerald ve Louis Armstrong

Eddie Lang

Thelonious Monk

T e Original Dixieland Jazz Band, (soldan sağa) Russell Robinson, Larry Shields, Nick La Rocca, Emil Christian, Tony Spargo (1919)

Elle Fitzgerald

Dizzy Gillespie

Coleman Hawkins

52nd Street; (soldan sağa) Coleman Hawkins, Benny Harris, Don Byas, Thelonious Monk, Denzil Best (1943)

Charlie Parker, Miles Davis, Allen Eager ve Kai Winding Royal Roost'ta.

Coleman Hawkins

Gene Krupa,

Tommy Dorsey ve Jack Teagarden

Pee Wee Russell

Art Tatum

Benny Goodman Orkestrası Waldrof - Astoria Hotel'de (1956)

Miles Davis

Thelonious Monk

Miles Davis ve Bud Powell

Charlie Christian ve Gene Krupa

Duke Ellington Orkestrası (1951)

John Coltrane

Ornette Coleman

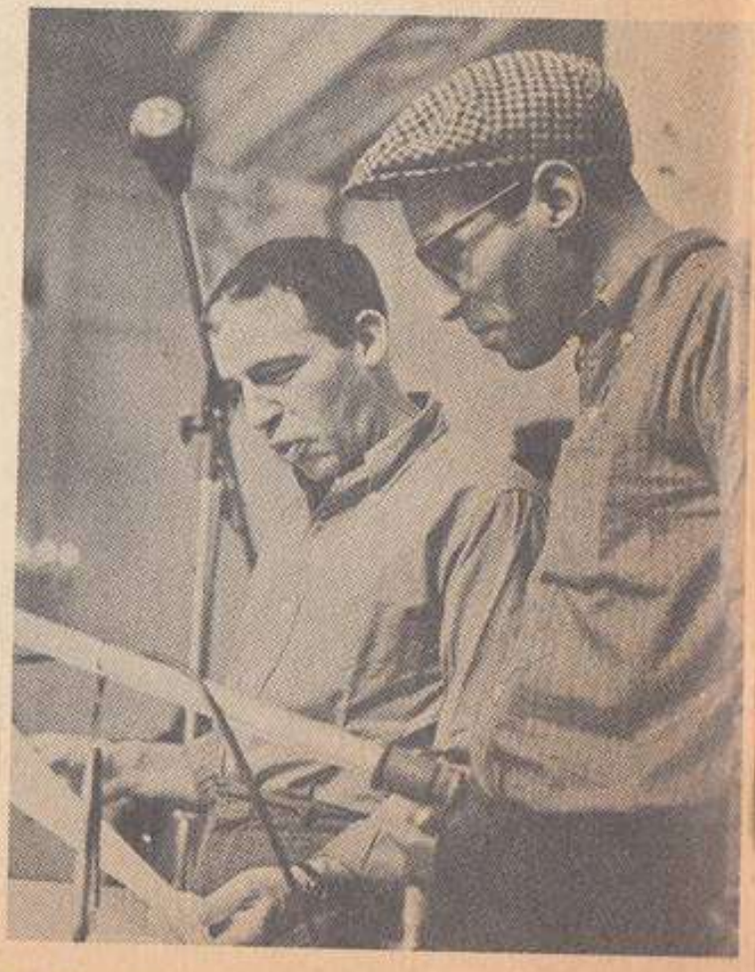
Sonny Stitt

Duke Ellington

Django Reinhart ve Duke Ellington (1948)

Modern Jazz Quartet; Percy Health, bas; Connie Kay, bateri; John Lewis, piyano; Milton Jackson, vibrafon.

Art Blakey



Buddy Rich ve Max Roach

man'in ve *Tommy Dorsey*'nin gruplarında çaldıktan sonra kendi orkestrasını kurmuştur. Diğer gruplardan biri de *Chick Webb Orkestrası*'dır. *Jimmy Luncoford* grubu da önemlidir. Ancak *Ellington*'ı dışarda tutarsak, en önemli grup *Basie Orkestrası*'dır.

II. Dünya savaşından sonra ortaya çıkan *Stan Kenton* ve *Woody Herman* orkestraları, "beboppers" tarafından Caza getirilen yeni armonileri kullanıyorlardı. Müzik türleri, senfonik Caz olarak isimlendirilebilir. Bu iki orkestranın başarısına karşın, büyük orkestralar devrinin sonuna gelinmişti. 1946'da *Goodman, James, Dorsey, Teagarden ve Carter* grupları dağıldı. Büyük orkestralar tamamen de yokolmadılar. *Basie, Ellington* ve *Glenn Miller* orkestraları 1970'lere dek gelebildiler.

Fakat, büyük orkestralar hareketi esas olarak 1946 yılında sona ermiştir. Birçok grup kurulmuş ve plak yapılmıştır bu dönemde. Ancak *Basie*'nin ve *Ellington*'ın dışında pek kalıcı olabilen çıkmamıştır. "Swing" orkestraları Cazın Amerikan kültürünün ana parçalarından birisi olmasını sağlamıştır. Ayrıca Caza, yaşaması için gerekli olan kitle desteğini de kazandırmıştır. Bu dönemde, siyahlarla beyazlar aynı orkestrada yer almış ve böylece ırk ayrımını kırma yolunda bir adım atılmıştır.

"Swing" olarak isimlendirilen hareket Cazı yaygın hale getirmiştir. Bir süre sonra bu akıma tepkiler ortaya çıkmıştır. Beyazların Cazda önem kazandıklarını gören bazı siyahlar tepki gösterdiler. Bir grup Caz yazarına göre "swing" orkestra-

ları ticari kazanç sağlamakta üstündü fakat otantik Caz yalnızca New Orleans biçemiydi. Eleştirmen *Rudi Blesh* açıkça yalnız siyahların, hatta sadece New Orleans'lı siyahların Cazcı olabileceklerini ileri sürdü.[15] Bu insanlara göre "swing" Caz değildi, ticariydi ve kurulu geleneğe aykırıydı. 1930'lardan sonra orkestra önünde solist olarak çalan Armstrong dahi aşağılandı. Bu tutum 1969'ların sonunda hem A.B.D.'de ve hem de Avrupa'da yaygınlaşmaktaydı. Siyah çalışanı kendi ideolojisi doğrultusunda ele alıp onu romantikleştiren sol düşünceye göre "swing" akımına savaş açılmalıydı. Bu sol düşünce, dolaysız olarak mazlumun kalbinden çıkan ve maddeci uygarlık tarafından yozlaştırılmamış eski Caz'ı özlüyordu. Dolayısıyla "swing"e büyük bir muhalefet vardı. Eskiye dönülmesi isteniyordu. Sonuçta ilk önce *Jelly Roll Morton* ve *Bechet* yeniden keşfedildi. Eski plakların yeni baskıları ortaya çıktı. Ve böylece, bir süre sonra New Orleans yeniden canlandı. New Orleans tarzının yeniden canlanışına Dixieland canlanışı denilmektedir. Bu dönemde müzisyenler eskiye döndüler ve eskinin derin etkileri altında kaldılar.

A.B.D.'nde Dixieland tarzı aşağılık, tecimsel bir tür olarak değerlendirildi. Hatta Cazdan bile sayılmıyordu. Bu yargılar Caz tarihini iyi bilmeyenlerden kaynaklanmaktadır. Dixieland canlanışı bir Caz geleneği olarak ortaya çıktı ve etkisi de derin oldu. Kuşkusuz sanat yapıtları yaratıldığı çağdan sonra yaşayabilir. *Beethoven*'in, *Shekespeare*'nin, *Pope*'un eserleri bizim için hala değerlidir. Fakat birileri çıkıp *Beethoven* gibi beste yapmaya, *Shakespeare* veya *Pope* gibi yazmaya kalk-

sa ortaya çok değerli birşey çıkmaz. İşte Dixieland için de böyle olmuştur. Eskiyi tam anlamıyla yaşatamamıştır ama Caz tarihinde önemli bir yeri vardır. Görüldüğü gibi Dixieland hareketini olumsuz yanlarına rağmen yok saymak yanlış bir tutum olmaktadır.

Storyville, Chicago'nun güney kısmı, Kansas City'nin gece klüpleri ve Harlem Cazın serpildiği önemli yerlerdir. Ancak Elliikinci Cadde Dünya Cazı'nın merkeziydi dense yeridir. 1930'larda baskın duruma gelmeye başlayan saksofoncular ve özellikle de *Hawkins*, çok karmaşık "chord" sekanslarının çalınabilmesini sağladılar. Bu değişikliğe çalgıların doğası yüzünden ayak uyduramayan trombonlar Caz'daki yerlerini yitirdiler. Daha ilginç bir olay klarnetin başına gelenlerdir. Klarnetin ortadan kalkmasının birinci nedeni bu aletin çalınmasında ustalaşmanın saksofondan daha zor olması, ikinci nedeni ise *Goodman* ve *Shaw*'un ünleri sebebiyle siyahların, klarneti beyazlarla özdeşleştirmeleridir. 1940'ların ortalarına doğru klarnet, Caz'daki yerini büyük bir oranda kaybetmişti. Yalnızca eski müzisyenler ve Dixieland'ciler tarafından çalınır hale düşmüştü.

Küçük orkestralar özellikle davulcuların çalış biçemini etkilemiştir. Sesi azaltabilmek için ya fırçalarla trampette ya da fırça veya sopalarla simbalde çalmak durumundaydılar. Artık, sopalarla trampete ve tomtomlara yüklenemeyeceklerdi. Küçük orkestralar döneminin en önemli dört davulcusu *Sid Catlett, Cozy Cole, Jo Jones* ve *Dave Tough*'tır.

Küçük orkestralar zamanla Caz'da hakim du-

ruma gelmişlerdir. Bu tür "swing" orkestralarında baskın çalgı tenor saksofundu.

Roy Eldridge "swing" döneminin en önemli trompetçisidir. Özellikle *Dizzy Gillespie*'yi peşinden sürüklemiştir. *Eldridge* Pittsburg'da 1911'de doğmuştur. Müzik eğitimini esas olarak kendi kendine gerçekleştirmiştir. Profesyonel olana kadar nota okumayı öğrenememişti. Altı yaşında davul çalıyordu. Çalışı *Armstrong*'dan daha fazla *Red Allen*'i anımsatır. Zamanla *Rex Stewart* etkisinde kalmıştır. *Hawkins* ve *Benny Carter* tarafından sürüklenmiş ve bu tesirler sonucu da sitili, saksofon çalışını andırır bir hal almıştır.

Dönemin diğer önde gelen müzisyenlerinden biri *Benny Carter*'dır. *Carter*'ın temel çalgısı alto saksofondur; ancak klarnet, trompet, piyano, ve trombon da çalmıştır. 1907'de New York'ta doğdu. Annesi ve kızkardeşi ile birlikte piyano çalışmaları yapmıştır. Yine de müzik eğitimini daha çok kendi kendine almıştır. Devrinin diğer saksofunculari gibi *Frankie Trumbauer*'den etkilenmiştir.

Caz müziğinde vokalistlerin sayıları azdır. Bunların en önde gelenleri *Mildred Bailey, Cleo Laine, Carmen McRae, Annie Ross* ve özellikle de *Ella Fitzgerald*'dır. Hepsinin sesleri güzel entonasyonları da iyidir. 1930'larda büyük orkestralarda söyleyip günümüze kadar gelen bazı Caz şarkıcıları vardır. Bunlar *Lee Wiley, Anita O'Day, June Christy, Chris Cannor, Maxine Sullivan* ve *Helen Humes*'dır. Bu şarkıcılar Caz kadansında söyleyebiliyorlardı.

En ünlü kadın Caz şarkıcılarından olan *Billie*

Holiday'in doğum tarihi tam olarak bilinmemektedir. 1933'te *John Hammond* tarafından keşfedilmiştir. Değişken bir kişilik yapısına sahipti. Partileri, içmeyi, uyuşturucuları ve erkekleri çok severdi. Bu durumun mesleğine zararları dokunduğu söylenebilir. Kendi ifadesine göre şarkı söylemeyi *Louis Armstrong*'u ve *Bessie Smith*'i dinleyerek öğrenmişti. Daha sonraları bir konuşmasında, şarkı söylerken kendisini nefesli alet çalan bir müzisyen gibi duyumsadığını, *Lester Young* gibi, *Louis Armstrong* gibi doğaçtanlığa önem vermeye çalıştığını belirtmiştir. *Billie*'nin en önemli yanı sanatta, biçem-içerik ilişkisini iyi kavramış olmasıydı. Yaşamı boyunca verdiği ürünlerin hepsi üst düzeydedir. Klasik "blues" şarkıcıları *Rainey ve Smith* gibi güçlü sesi ve ses tonu yoktu. *Holiday*'in ancak "blue notes"u kavrayışı onlar kadar iyiydi ve "phrasing" duygusu ise onlardan üstündü.

5) AVRUPA'DA CAZ

Avrupalıların Cazı Amerikalılardan daha fazla benimsedikleri anlayışı haklıdır denebilir, çünkü Avrupa'da Amerika'dan daha önce Caz üzerine yazılmıştır. Bunlar arasında üst düzeyde olanlar da vardır. Fakat A.B.D.'nde Caza ilgi her zaman daha fazla olmuştur. Caz plakları Avrupa ile karşılaştırılamayacak ölçüde çok satmıştır. Bu müzik türü Avrupa'da küçük bir azınlığa seslenirken Amerika'da kültürün vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Buna karşın, Avrupa, birçok üstün Caz müzisyeni yetiştirmiş ve bu sanatçıların Caza çok büyük katkıları olmuştur.

Avrupa'da Caz'ın tarihi, Amerikadakinden yaklaşık on yıl sonra başlamıştır. 1905 dolaylarında "Ragtime" plakları satılmaktaydı. Fakat Avrupa'nın yeni müziğin gerçekten farkına varması ancak Amerikalı müzisyenlerin turneleri sayesinde olmuştur. *Bechet* dışında, bütün bu Amerikalı müzisyenlerin yaptıkları müzik "Ragtime" etkileri taşıyan dans müziğiydi. Zamanla Caz plakları nisbeten yoğun ilgi görmeye başladı. Avrupa'da konserler veren ilk Caz orkestrası "Original Dixieland Jazz"dır. 1919 yılında İngiltere'de konserler vermiştir. Bu grubu diğer beyaz Amerikalı or-

kestralar izledi. Aslında beyaz müzisyenler üzerinde bu kadar yoğun ısrarın nedenleri vardı kuşkusuz. Örneğin İngiltere'de o sıralarda güçlü bir siyah düşmanlığı hissedilmekteydi. Bu yüzden, Avrupalı müzisyenler, yalnızca beyaz Amerikalı Cazcılar tarafından beslendi. Avrupalı müzisyen, Amerikalı çağdaşlarının etkisi altında kalmaktaydı. Özellikle, *Beiderbecke*'inki çok derindi.

Avrupalı sanatçı, bu ilk dönemlerde Caz konusunda oldukça kültürsüzdü. *Morton* ve *Oliver*'dan pek haberi yoktu örneğin. New Orleans biçemini ise yüzeysel olarak bilirdi ancak. Avrupa'da bu sıralarda en önemli olay "Hot" Klübü'nün 1932 yılında açılmasıydı. Klüp, Paris'te açılmıştı. Yine bu sıralarda *Nat Gonella*, *Armstrong*'a ve *Beiderbecke*'e öykünen ve büyük üne kavuşan bir İngiliz müzisyendi. Onda, Armstrong'da varolan düşüncenin sürekliliği gibi bir özellik yoktur. Çalışı ritmik açıdan zayıftı. Trombоncu *George Chisholm* ve trompetçi *Tommy Mc Quater* da dönemin ünlü isimleriydi. İkisi de İskoç'tu. *Chisholm* ingiliz eleştirmenlerince en büyük Cazcı olarak nitelendirilmiştir, o sıralarda. *Teagarden*'ın etkileri altındadır. Müziğinde, ustasında olduğu gibi, arabesk unsurlar vardır. Ama çalışı, *Teagarden*'den daha dolaysız, yalın ve güçlüdür. *Spike Hughes* da büyük bir isimdir. Klasik eğitimi görmüş bir başçıydı.

1930'larda Fransa ve İngiltere Avrupa Caz'ının merkezleriydi. Diğer Avrupa ülkelerinde de Caz çalışmaları sürdürülmüştür. Örneğin İsveçli sanatçılar 1926'da "Paramount Orchestra" adlı bir grup kurmuşlardı. Danimarka'da ise en önde

gelen müzisyen *Svend Asmussen*'di. Hollanda'da o zamanların tek orkestrası, *Theo Uden Mastman*'ın liderliğini yaptığı "Ramblers"dı. Grup "swing" tarzına uygun olarak çalıyordu. Bu orkestra, bazı plaklarda *Coleman Hawkins*'e de eşlik etmiştir. Savaş öncesi dönemin, Sovyetler Birliği'ndeki en önemli Caz müzisyeni *Adi Rosner*'dir. *Armstrong*'un ve piyanist *Alexandre Tsfasman*'ın etkileri sezilmektedir. Ayrıca *Leonid Utisov* isimli popüler bir orkestra da göze çarpmaktadır. Aryan olmayanların yarattıkları bir tür olan Caz, Almanya'da Hitler tarafından yasaklandı. Bu yasak 1933 sonrası içindir. Almanya'daki faşist rejim Caz'ın gelişimini olumsuz bir biçimde etkilemiş ve bu yüzden Alman Cazı ancak II. Dünya Savaşından sonra atılım yapabilmiştir. İtalya'daki durum daha az kötüdür. *Pietro Carlini*'nin *Ellington*'a öykünen bir grubu vardı. Piyanist *Enzo Ceragioli*, *Teddy Wilson*'vari bir yol tutturmuştu. *Pats Waller* temelinde müzik yapan *Maestri del Ritmo Orkestrası* da önemlidir.

Ancak Avrupa Cazı'nın merkezleri hep Paris ve Londra olmuştur. 1930'ların ortalarında Avrupa Cazı'nda siyahların sesi duyulmaya başlamıştır. Bunun nedenleri *Berigon* ve *Spanier*'in *Armstrong* ve *Hawkins*'i tutmaları, zenci sanatçıların plaklarının yoğun bir biçimde alıcı bulması ve 1932'de de *Ellington*'ın turneleridir.

1939'da savaş patladığında, Avrupalı Cazcılar Amerikalı meslekdaşlarının düzeylerine sürekli yetişiyorlardı. Amerikalılardan daha fazla oranda teknik mükemmeliyete sahiptiler. Ayrıca daha eski ve güçlü müzik gelenekleri sayesinde entonasyonları daha iyiydi.

Django Reinhart Amerikalı müzisyenler üzerinde derin etkiler bırakan tek Avrupalıdır. Caz tarihinin en önemli gitarcısı ve bütün zamanların en iyi Cazcıları arasında yer alması gereken büyük bir sanatçıdır. Sol elinin sakatlığına karşın, olağanüstü tekniği ve melodik kavrama yeteneği olan bir müzisyendi. "Swing" tarzına olan yatkınlığı çok büyüktü. *Reinhart* Belçika'da Liverchies'te 1910 yılında bir çingene çocuğu olarak doğdu. O dönemlerde çingeneler karavanlarda yaşarlardı. Erkeklerin düzenli işleri yoktu genellikle. Düzenli işleri olan erkekler aşağılanırdı. Çingene kültürüne göre, erkek adam kumar oynar, şarap içer ve müzikle uğraşırdı.

Reinhart hayatında hiç okula gitmemişti. Okuma yazma öğrenmemişti. Kendi adını dahi tam olarak yazamazdı. Müziğe ilk olarak ne zaman ilgi duyduğu bilinmemektedir. Annesi, oniki yaşındayken bir banço almıştı ona. Hiç kimseden ders almadı, ama çevresinde bir sürü müzisyen vardı. Babası alet çalmanın ana kurallarını öğretmiştir. Banço sahibi olduktan birkaç hafta sonra babası ile birlikte kafelerde çalışmaya başladı. Ondört yaşındayken Paris klüplerinde düzenli olarak çalışıyordu. İşte bu sıralarda, bançodan, çingene geleneğine daha uygun olan gitara geçti. Ergenliğinin son dönemlerinde çingene topluluğunun en önde gelen müzisyeniydi.

Oturdukları karavanda çıkan bir yangın sonucu sol eli sakat kaldı. Zamanla, müziğe olan aşkı sayesinde başparmağını ve ilk iki parmağını kullanmayı başardı. Ama iki küçük parmağında pek bir iyileşme görülmedi. Bununla beraber o, bu

iki parmağından da alabildiğine yararlandı. Neredeyse bir mucize gerçekleştirdi. Kısa bir süre sonra tekrar profesyonel olarak çalıştı. 1928'lerde Fransız müzisyenleri Cazla ilgilenmeye başladılar. *Django* da bu sıralarda Caza belli bir eğilim gösterdi. *Ellington*'ı, *Armstrong*'u, *Beiderbecke*'ı, *Nicchols*'ı ve özellikle de *Eddie Lang*'ı dinliyordu.

Eddie Lang Caz gitar geleneğini kuran bir büyük sanatçıdır. Bugünün popüler müziğinde gitar çalan her müzisyen ona muhakkak birşeyler borçludur. Caz gitar tekniği *Lang*'la başlar. *Reinhart* ve *Christian*'la sürer ve "bop" hareketinin gitarcılarına kadar uzanır.

Eddie Lang Philadelphia'da doğdu. İtalyan asıllı Amerikalı olarak güçlü müzik geleneği olan bir alt kültüre mensubtu. Onbir yaşında keman çalıyordu. Daha sonra bançoyu denedi. Bançoyu da bırakarak gitarda karar kıldı. *Lang*'ın önemli meziyetlerinden biri Avrupa müziği konusunda geniş bir birikime sahip olması; özellikle de standart Avrupa armonisini çok iyi bilmesiydi. Zamanında "pop" müziğinin lideri olarak sıradan parçalar çaldı. Bu durum Caza olan yaklaşımını etkilemiştir. "Blue" notaları çok iyi kavradı ve sık sık kullandı. Tekniği olağanüstü güçlüydü ve bu niteliği birçok müzisyene tesir etti. Django üzerindeki etkisi çok yoğundu. Caz gitarında, gitarın izlemesi gereken yolu belirleyenler *Lang* ve *Reinhart* olmuşlardır. 1928 yılında, *Reinhart* isimsiz bir müzisyen olarak kafelerde çalışırken *Stéphane Grapelli* adlı bir sanatçıyla tanıştı. *Grapelli* piyano ve keman çalıyordu. "Hotel Claridge" ve "Quintet of the Hot Club of France"de birlikte çalmışlardır.

Django'da müziğe olan tutkunluğunun getirdiği yoğun kültürel birikim dışında, kalıtsal olarak gelen büyük bir yetenek vardı. Nota okuyamazdı, fakat büyük bir armoni yatkınlığı görülüyordu. "Quintet"le birlikte yaptığı "I can't Give Anything But Love" isimli plakta, ilk yapıtlarındaki aksaklık sayılabilecek özellikler yokedilmiştir. Bu plakta kendine güveni tamdı. Terminal vibratosu çok güçlüydü. 1937'de peşpeşe bir sürü plak yaptı. Bu yapıtlarında artık tam olgunlaşmış klasik bir *Reinhart* vardı.

Fransızlar için Amerikan Cazı bir özgürlüktü. Nazilere muhalefetin simgesiydi. Naziler, o sıralarda bu müziği aşırı baskı altına almadılar ve en büyük yıldız olan Django plak yapımını sürdürdü. Ürünleri yoğun bir biçimde alıcı buldu. Caz'da her gitarcı onu temel almak zorundadır. Hatta "rock" gitaristleri de ondan derinlemesine etkilenmişlerdir.

Reinhart gibi, II. Dünya Savaşından önceki bütün Cazcılar "swing" tarzında çalışıyorlardı. Bu müzisyenler New Orleans biçemini pek umursamıyorlardı. Sonuç olarak "swing", savaş boyunca Avrupa Cazının temeli oldu.

Savaş çıktığında, İngiltere Hava Kuvvetleri üyelerine moral vermek amacıyla "Squadronaires" adlı bir orkestra kuruldu. Bu grup üst düzeydeki Amerikan orkestraları ayarındaydı.

II. Dünya Savaşı sonlarında "swing" bütün dünyada bu arada İngiltere'de de önemini yitirmişti. Amerika Birleşik Devletleri'nde 1940'ların sonlarında "bop" akımı, "swing"i sildi süpürdü.

Amerika'da olduğu gibi, Avrupa'da da Dixieland canlanışı ikiye ayrılmaktadır. İsveç'te *Gosta Turner*'ın Condon tipinde bir orkestrası vardı. İngiltere'de ise *Freddy Randall Condon* ve *Srosby* biçemlerinin etkisi altındaydı. Amerika'da Condon Dixielandci'lerinin egemen duruma gelmelerine karşılık, Avrupa'da geleneksel Caz egemendi. En önemli Caz eleştirmeni ise, *Panassié*'dir.

1940'lara doğru İngiltere dışında bütün Batı Avrupa Hitler'in kontrolü altındaydı. Bu yüzden Amerika Cazı ile Avrupa Cazı arasındaki ilişki koptu. Avrupalılar kendi özkaynaklarına dönmek durumunda kaldılar. Bu arada, Avrupa kendi estetik ölçütlerini de geliştirdi.

II. Dünya Savaşından sonra Avrupa Cazında üç önemli klarnetçi göze çarpmaktadır. Bunlardan biri *George Lewis*'tir. Ancak *Lewis*'in entonasyonunun ve icrasının zayıf olması gibi bazı kusurları da vardır. Başka bir klarnetçi *Milton Mezz Mezzrow*'dur. Bu sanatçının da entonasyonu, teknik yeterliliği ve kavraması pek güçlü değildi. Avrupa Cazı'nda önemli bir yere sahip üçüncü klarnetçi ise *Sidney Bechet*'tir.

Avrupa'daki Caz orkestraları, daha derin ve eski bir müzik geleneğine sahip olmaları ve kendilerinden önceki birikimlerden yararlanmaları sayesinde birçok Amerikalı gruptan daha üstündü. Bu orkestralardan en önemlileri, *Alex Welsh, Humprey Lyttelton, Ken Calyer, Chris Barber, Abadie, Claude Luter ve New Orleans Jazz Band*'dir. Bunların popüler müziğe etkileri çok derin oldu. Örneğin *Beatles* bu gruplara çok şey borçludur. Ayrıca, 1960'larda Sovyetler Birliği'nde *Jo-*

seph Weinstein adlı bir grup vardı. Bu orkestra "free-jazz" olarak nitelendirilebilecek bir tarzda çalışıyordu.

Avrupa Cazı ile Amerika Cazı arasındaki fark nitel olmaktan çok niceldir. Avrupa'da, *Reinhart* ve *Grapelli'den* başlayarak zamanımıza kadar, Amerika'daki meslekdaşları ile aşık atabilecek birçok sanatçı yetişmiştir. Caz artık evrensel bir müzik olmuştur ve bu evrenselliğin oranı gün geçtikçe artmaktadır.

6) MODERN DÖNEM

"Bop" hareketi herşeyden önce bütünüyle siyahların yarattığı bir tarzdır. *Goodman* ve *Midwesterners* "swing" türünün biçimlenişinde önemli bir rol oynamışlardır. Bu müzisyenlerin, 1920'lerin Cazı'nın biçimlenişine görece daha az olmak koşuluyla katkıları olmuştur. Fakat önde gelen "bop" yaratıcıları hemen hemen tümüyle zencilerdir. Bu zencilere, bunların dinleyicilerine ve onları izleyen çalgıcılara göre "bop" hareketinin toplumsal yönü, anlamı önemliydi. "Bop" bir isyandı, bir özgürlük bildirisiydi.

Charlie Christian 1919 yılında Dallas'ta doğdu. Ergenlik dönemi boyunca trompet, bas ve piyano çaldı. Ancak temel enstrümanı gitardı. *Lonnie Johnson, Blind Lemon Jefferson, Eddie Lang* ve özellikle de *Django Reinhart*'ın peşinden sürüklendi. Bu etkilere karşın özgün olabilmiş bir sanatçıdır. Hem armonik hem de ritmik olarak gitara yenilikler getirmiştir. Onda, oldukça yoğun bir biçimde disonans kullanımı vardır. Senkop yokluğu ilginç bir özelliğidir. Olağanüstü bir Caz emprovizasyoncusu olmaktan çok, yenilikçiliği ile önem kazanmış bir müzisyenidir.

Dizzy Gillespie 1917'de South Carolina'da

doğdu. Müziğe trombon çalarak başladı. Sonra trompete geçti. Aynı zamanda müzik kuramı üstüne de çalıştı.

Gillespie, Esquire Dergisi tarafından trompette "yeni yıldız" olarak gösterildi. Bu olay, "bop" türünün önem kazanmaya başladığını göstermesi bakımından ayrıca önemlidir. 1945 yılının Şubat ve Mart aylarında *Parker* ve *Gillespie* Caz klasikleri olaıak nitelendirilebilecek ilk gerçek "bop" plaklarını doldurdular. *Gillespie,* Caz'da Latin müziğini kullanması açısından da ayrı bir üne sahiptir.

Caz'da iki otantik dâhi vardır. Birincisi kuşkusuz *Louis Armstrong* ikincisi de *Charlie Parker*'dır. *Charlie Parker* 29 Ağustos 1920'de Kansas City'de doğdu. Cazdaki önemli müzisyenler içinde müziği en fazla oranda kendi kendine öğrenmiş olandır. Sanatının verimli ve öncü bir dahisidir. 1944'e doğru sanatsal gücüne tamamiyle egemendi. Ve *Gillespie* ile merkezinde oldukları "bop" hareketine birçok genç çalgıcının heveslenmesine yolaçtı. *Parker*'ın disiplinsiz, düzensiz ve sorumsuz davranışları *Eckstine Orkestrası*'ndaki herkesi sıkıyordu. Genç izleyicilerine göre o, kişilik açısından dengesiz olmasına rağmen, belki de bu yüzden, sanatın doruğunda bir müzisyendi ve dünyadaki Cazcıların en büyüğüydü. Şüphesiz ona hayran olan çalgıcıların bu yargısı biraz abartılmıştır. Ama *Charlie Parker* çok yetenekliydi. Ayrıca sanatına kendini adayışı her türlü övgünün üstündedir.

Öldüğünde ancak otuzdört yaşındaydı. Uyuşturuculara ve alkole yenilmişti. Psikiyatrik açı-

dan karakter yıkımı denilen hastalığın pençesindeydi. Genç yaşında, yeni ürünler yaratamadan bu dünyadan göçtü. Hayatındaki düzensizlik yüzünden olması gerektiğinden daha az yapıtı kalmıştır. Sanatında zirveye çıktığı dönem 1945 - 1947 arasıdır. Çalışındaki vurgulamalar tahlil edilemeyecek kadar zariftir. Parker'ın, Parker olmasını sağlayan en önemli özelliklerinden birisi de melodik dehasıdır.

Son olarak başkalarının duygularını hiç anlamayan ama herkesi yaptığı müziğe hayran bırakan biri için ne söylenebilir? Başkaları ile hiçbir biçimde olumlu ilişkiler kuramayan, insan ilişkilerinde her zaman için zayıf kalan bu müzisyen için hayatını harcamıştır denebilir mi? Kuşkusuz hayır.

Art Tatum 1910'da Toledo'da doğdu. Çok küçük yaşlarda piyano çalmaya başladı. İlk solo plaklarını 1933 yılında doldurdu. Doğum tarihini gözönünde tutarsak piyanoya "stride" geleneğiyle girdiğini söyleyebiliriz. Parçaların bütünün armonik yapısını değiştiren bir biçeme sahip olduğu için yenilikçi bir piyanisttir. Orkestra çalgıcısından çok bağımsız olarak çalışmaya yatkın bir müzisyendir. Üslubu dolu ve zengin olan, süratli bir sanatçıdır.

Diğer bir yenilikçi Caz piyanisti *Thelonious Monk*'tur. Altı yaşında piyano çalıyordu. Müzik alanında resmi bir öğretim görmemiş, kendini yetiştirmiştir. "Bop" hareketine bütünüyle bağlı bir sanatçı değildir. Çünkü herhangi bir akıma sokulamayacak kadar bireysel olan bir piyanisttir. Genellikle yavaş tempoları kullanır. Aynı zaman-

da bestecidir ve bestelerinde de kendi özellikleri baskındır. Bu bireyselliği nedeniyle dolaysız etkisi pek fazla değildir. Tesiri özel olmaktan çok geneldir.

Bu dönemde en fazla etkili olan piyanist *Bud Powell*'dir. *Powell* kendinden sonra gelenleri de çok açık bir biçimde peşinden sürüklemiş ve uzunca bir süre onun getirdiği üslup Caz piyanosunda ana sitil olarak kalmıştır. New York City'de, 1924'de doğdu *Bud Powell*. Bütün ailesi müzisyendir. Altı yaşında ciddî bir biçimde piyano çalışmaları yaptı. Yedi yaşında klasik tekniği öğrendi. Hem Avrupa müziği ve hem de o dönemin meşru tekniği üzerinde çalıştı. Özellikle Tatum tarafından etkilenmiştir. Bazı diğer müzisyenlerle birlikte, "bop" piyano biçemini yaratırken, *Parker*'ın armonik ve ritmik araçlarını *Hines*'ın sağ eline uygulamıştır. *Powell* aynı zamanda hem icracı, hem de besteciydi. *Tatum, Monk* ve *Powell* modern Caz piyano sitilini yaratan çok önemli üç büyük sanatçıdır. *George Sheoring, Oscar Peterson* ve *Erroll Garner* ise bir altokul oluşturmaktadırlar. Bu üç sanatçı, *Hines, Wilson* ve *Tatum* tarafından etkilenmişlerdir. Çalışlarında "swing"in tesirleri her zaman hissedilmiştir. Ritmik açıdan her üçü de güçlüdür.

Bill Evans 1929'da New Jersey'de doğdu. Çocukluğunda keman, flüt ve piyano çaldı. "Bebop" hareketiyle tanışıklığı, zamanın diğer müzisyenlerine göre daha azdır. Onun üslubunda sol elin ritmik işlevi hemen hemen yok olmuştur. Sol elin esas olarak görevi armoniktir. Müziğe yaklaşımı duygusal olmaktan çok düşünseldir. Bu yüzden

daha fazla, Avrupalı özellikleri olan bir müzisyendir. Modern piyanistler arasında, etkisi en yoğun bir biçimde duyumsanmış bir sanatçıdır. *Herbie Hancock, Keith Jarrett* ve *Chick Corea* gibi ünlü müzikçiler onu temel olarak kabul etmişlerdir.

Fats Navarro Florida'da 1923'de doğdu. İlk müzik eğitimini *Charlie Shavers* isimli kuzeninden aldı; ancak, esas olarak kendi kendini yetiştirmiş bir müzisyendir. Navarro'nun trompete olan yaklaşımı *Gillespie*'yi andırırsa da duygusal içerik yönünden ondan farklıdır. Çalışı daha kontrollüdür. Temel eksikliği tonunun genellikle ince ve kuru olmasıdır. Döneminin diğer bir sanatçısı *Sonny Stitt, Parker* gibi güçlü ve ihtiraslı bir müzisyendir. Ancak onda, *Navarro*'dan gelen etkilenimler de görülür. *J. J. Johnson* İndianapolis'te 1924'te doğdu. Çocukluğunda piyano çaldıktan sonra trombona geçti. Caz tarihinde, yerleşik trombon çalım özelliklerini altüst eden bir müzisyen olarak önemlidir. *Clifford Brown* ise 1930 yılında Delaware'de doğmuştur. Onbeş yaşında trompet çalmaya başladı. Wilmigton'da, piyano, vibrafon, müzik kuramı ve trompet üzerine derslere devam etti. Brown'ın üslubu, temel olarak, *Fats Navarro* yoluyla gelen Gillespie biçemidir.

Piyanist *Stan Kenton* 1912 yılında Los Angeles'da doğdu. Daha çocukken piyano çalmaya ve beste üzerine çalışmaya başladı. 1941'de kendi orkestrasını kurmuştur. Bu grup 1946'ya doğru öncü bir "swing" orkestrası durumuna geldi. O sıralar, yalnızca *Woody Herman* Orkestrası'yla kıyaslanabiliyordu. *Lennie Tristano* 1919'da Chicago'da doğmuştur. Doğduğu sıralarda grip salgını hü-

küm sürdüğü için gözleri pek iyi görmez bir hale geldi. 1928'e doğru ise pek az görebiliyordu. Gençliğinde pek çok alet çaldı. Onikisinde profesyonel olarak çalışmaya başladı. Beste alanında da mastır yapmıştır. Caz'a olan ilgisi *Armstrong, Beiderbecke* ve *Midwesterners*'ın plaklarıyla olmuş, daha sonra ise *Eldridge, Young, Christian, Tatum* ve diğer "swing" müzisyenleriyle sürmüştür. 1940'ların ortalarında Caz'da, tam olarak resmi öğretim görmüş müzisyenlerden biriydi. Çok güçlü ve özgün bir piyano tekniğine, derin bir müzik kuramına, beste yetkinliğine ve yoğun bir Caz kültürüne sahiptir. Onun en önemli yanı kendinden önceki *Kenton, Gershwin* ve diğerleri gibi bilinçli bir şekilde Caz ve Klasik kaynaşımını yaratmaya çalışmasıdır. *Dave Brubeck* Oakland'de *Mills* College'da, *Darius Milhoud* ile müzik kuramı üzerine çalışmalar yaptı. Çalışı serttir. Orkestrası *Brubeck Quartet, Gerry Mulligan*'ın topluluğu kadar ün sahibi olmuştur. *Gerry Mulligan*'ın organizatörlüğünü yaptığı bu grubun liderliğini trompetçi *Chet Baker* üstlenmiştir. Yaptıkları müzik açısından "West Coast" okuluna mensupturlar.

1950'de başlayıp, günümüze kadar gelen süreçte, Caz müzisyenleri, Caz'da olmayan bazı unsurları Avrupa konser müziğinden almışlardır. 1950'lerde ve 60'larda Caz'da en fazla etkili olan *Miles Davis* ve *Modern Jazz Quartet* "cool" okulundan yetişmişlerdir.

"West Coast" okulunun çalgıcıları esas olarak beyazlardır. Birçoğu *Beethoven*'in kuartetlerini ve *Brahms*'ın senfonilerini dinleyerek *Brubeck* ve *Tristano* gibiler ise konservatuvar eğitimi alarak

yetişmişlerdir. Bu yüzden, Avrupa geleneğinden Cazda kullanılabilecek unsurları çekmiş olmaları şaşırtıcı olmamalıdır. Bütün bunlara karşın, Avrupa müziğini Caz'da en iyi kullanan *John Lewis* adlı siyah bir piyanist olmuştur.

Miles Davis döneminin en önemli Cazcılarından biridir. Hayatı paradokslarla doludur. Kişiliği çok ilginçtir. *Davis*'te *Beiderbecke* ve *Parker*'da olan melodik içgüdü, *Lester Young*'ın özelliği olan kusursuz ritim sezgisi ve *Armstrong*'un en önemli sololarını üzerine inşa ettiği dram duygusu yoktur. Ama *Charlie Parker*'ın ölümünden sonra, *John Coltrane*'i dışarda tutarsak, hiçbir Caz müzisyeni onun kadar derin etkiler bırakmamıştır. *Davis* 1926'da İllinois'da doğmuştur. İnsan olarak zeki, düşünceli ve ihtiraslıdır. Müzikteki yeni eğilimlerin adeta bir kahin gibi önceden farkına varmış ve herkesten önce davranarak bu yeni temayülleri kullanmıştır. 1950'lerden 1960'lara kadar devam eden sürede, Caz'da *Davis*'e birşeyler borçlu olmayan bir trompetçi yok gibidir. Sitili kesik kesik, deneylere açık ve yerleşik üsluplara aykırıdır. Onda da olgunlaşma, tesirler altında kaldıktan sonra yavaş yavaş biçeminde bir birliğe bir bütünlüğe varmasıyla gerçekleşmiştir. Beklenilmeyen notaları beklenilmeyen yerlere yerleştirmesi en önemli meziyetidir. Bu özellik çalışını her zaman renklendirmiştir. 1959'da "Kind of Blue" isimli uzunçaları *John Coltrane* ve *Bill Evans*'la birlikte çıkarmıştır. Bu plak yeni bir başlangıç olarak nitelendirilmiştir. Çok geniş bir etkisi olmuştur. Günümüzde ise "Jazz-rock" olarak anılan yeni bir müzik hareketinin gelişmesinde bir köşetaşı sayılmaktadır. 1959 yılı "free-jazz" tarzı-

nın yeni yeni su yüzüne çıktığı, "Bebop" hareketinin zayıfladığı ve "rock"ın Caz'dan ayrılmaya başladığı bir sene olarak son derece önemlidir. Yeni başlangıçların tarihidir 1959.

1964'de *Miles Davis*'in grubunda eleman sıkıntısı çekilmeye başlandı. *Davis*, yeni dinleyicilerle daha kolay ilişki kurabilen daha genç elemanlarla çalışmak gerektiğine inanıyordu. Ve grubuna hepsi de konservatuvar eğitimi görmüş olan, günümüzün dört devini, davulcu *Tony Williams*'ı, basçı *Ron Carter*'ı, piyanist *Herbie Hancock*'ı ve eskiden beri üzerinde durduğu saksofoncu *Wayne Shorter*'ı dahil etti. Bu insanların hepsi 1970'lerin ve bugünün "jazz-rock", "rock-jazz" gibi kaynaşma sonucu oluşan müzik türlerinin ilahları olmuşlardır. *Miles*, 1970'de "Bitches Brew" adlı "rock"ın ağır bastığı bir plak yaptı. Bu plakta Caz'dan fazla "rock" gitarcısı olan ünlü *John McGloughlin* gitar çalmıştı. Bu yapıtta elektronik araçlar çok geniş bir biçimde kullanılmıştı. Plak ilk yılında beşyüzbin adet sattı ve böylece *Miles*, "jazz-rock" olarak adlandırılan müzik türünün yıldızı oldu. "Jazz-rock" tarzı, genç "rock"çıların bir yerden sonra "rock"ı sınırlı bulup Caz'la ilgilenmeleri ve eski Cazcıların yeni dinleyicilere hitabedebilmek amacıyla yaptıkları müziğe "rock" unsurları katmalarıyla meydana gelmiştir.

Miles Davis'in çok güçlü bir kişilik yapısı vardır. 1950'lerin ortalarından 1970'lere kadar Caz'da dev olarak kaldı. *Armstrong bile* ününün zirvesinde bu kadar uzun süre -yaklaşık yirmi yıl- kalamamıştır. Tesiri derin olmasına rağmen *Davis* görece çok güçlü bir emprovizasyoncu değildi. Ça-

lışı çoğunlukla birbiriyle ilintisiz fragmanlarla dolu ve uyumdan yoksundur. Hiçbir zaman *Beiderbecke*'in melodik çizgisine ve *Armstrong*'un, *Ellington*'ın dramatik yapısına ulaşamamıştır. *Davis*, yeni bir türü ortaya çıkarmamıştır. "Bitches Brew" isimli plak çıktığında "jazz-rock" türü zaten vardı. O bu yüzden yenilikçi bir müzisyen değil, yeniliği yayan bir müzisyendir. Önemi hangi düşüncelerin revaçta olduğunu iyi kestirmesi ve bu yeni düşüncelerle neler yapabileceğini bilmesidir.

1950'lerin sonunda "cool-jazz" türü hakim biçim olmaktan çıkmıştı. Fakat "cool" okulu Caz'a hiçbir dönemde kazanamadığı en geniş kitleleri kazandırmıştır. "Cool" bir Caz türüdür, ve popüler olmasının nedeni de Avrupa geleneğinden çok unsur almış olması ve bu yüzden de beyazlara çok sevimli gelmesidir. 1950'den önce Amerikalı beyaz çoğunluk için Caz yalnızca ancak bir avuç azınlık açısından hobiydi. 1950'lerde ise artık büyük bir yaygınlık, özellikle üniversite kampüslerinde büyük bir yaygınlık kazandı. Caz artık kültürün bir parçasıydı. Amerikan insanı artık *Freud*'u, *Beethoven*'i ne kadar biliyorsa Caz'ı da o kadar biliyordu.

"Funk" hareketinin önde gelen temsilcilerinden biri olan davulcu *Art Blakey*, *Pittsburg*'da 1919 yılında doğdu. "Bop" tarzının öncüleriyle çağdaştır. Siyah halk müziğini ve "swing" türünü bilerek yetişti. Çocukluğunda piyano çalıyordu. Davulculuk yaşamında *Clarke* ve *Roach* etkisinde kaldı ancak özgün bir biçem geliştirebildi. Çalışı onlardan daha dolaysızdı. Zamanlamayı,

ritim zilinde sağlıyor, ikinci ve dördüncü vuruşları pekiştirmek için sık sık simbali kullanıyor, trampette ise ritim sonlarını belirliyordu. Kişilik açısından büyük bir lider ve öğretmendir. Topluluğa getirdiği müzisyenlere bir baba gibi kol kanat geren bir sanatçıdır.

"Funk" tarzının ikinci önemli üyesi Connecticut'ta 1928 yılında doğan piyanist *Horace Silver*'dır. Gençliğinde kilise orgçusundan dersler almasının yanısıra saksofon ve piyano da çalmıştır. *Silver*'ın sitilinde temel olan kişi *Bud Powel*'dır. Gerçekte, büyük bir emprovizasyoncu değildi; ancak etkisi gene de yoğun olmuştur.

"Bop" dönemi ve sonrasının en büyük basçısı olan *Charles Mingus* Los Angeles'da 1922 yılında doğdu. Sekizinde trombon daha sonra da viyolonsel çaldı. Lisede okurken, okul orkestrasına girdiğinde, basa geçmişti artık. *Armstrong, Lester Young, Hampton*'la çalıştı ve "swing" devrinin en önemli basçılarından olan *Red Callender*'dan dersler aldı. Caz açısından büyük bir kültürel birikime sahipti ve tekniği de olağanüstüydü. Günümüzde, *Oscar Pettiford*'la birlikte en önemli Caz basçısıdır. Ama esas önemi besteciliğinden ileri gelmektedir. *Mingus*'u, sanatındaki yoğun bireysellikten ötürü belli bir okul içine sokmak ya da belli bir döneme oturtmak mümkün değildir.

Piyanist Cecil Taylor 1933 yılında Long Island'da doğdu. Müzisyen bir aileden gelmektedir. New York Müzik Koleji ve New England Konservatuvarı'nda müzik eğitimi gördü. Bu okullarda üç yıl boyunca piyano dersleri aldı. Aynı zamanda da beste ve müzik kuramı üzerine çalıştı. Yer-

leşik anlayışta "chord"lar temel olarak kullanılıyordu. Ancak Taylor bu anlayışa karşı çıktı. 1957 yazında Newport Caz Festivali'ne davet edildi. Genellikle bir çok dinleyici *Taylor*'ın ürünlerinin kavranamayacak denli karmaşık olduğu savındadır.

Caz tarihinde üzerinde en fazla tartışılan müzisyen olan *Ornette Coleman* 1930'da Texas'da doğdu. İlk müzik eğitimini iyi bir saksofoncu olan kuzeni *James Jordan ve Red Cannors*'dan aldı. *Coleman, Connors* sayesinde *Parker*'ın plaklarını dinlemek olanağını bulmuştur. Standart müzik kuramı hakkında pek bilgisi yoktur; ancak bu durum ürünlerinin değerini düşürmez. Emprovizasyonlarında rastgeleliğin önemi büyüktür. Perde-dışı çığlıkları oldukça sık kullanmıştır. Yenilikçi bir müzisyendir. Çalışında her zaman *Charlie Parker* hissedilir. *Lester Young* etkisi de vardır.

Bu dönemlerde, *Taylor* ve *Coleman*'dan sonra gelen en önemli müzisyen 1937'de Florida'da doğan, yenilikçi müziğin ikinci kuşağından tenor saksafoncu *Archie Sheep*'tir; diğer bir isim ise tenor saksofoncu *Albert Ayler*'dir. *Ayler, Taylor*'ın etkisinde kalmıştır. *Earl Hines* ile çalışan piyanist *Sun Ra* da dönemin ünlü sanatçılarındandır. Deneysel müzik yapanlardan biri olan *Roland Kirk*, birçok nefesli çalgı çalabilen bir müzisyendi. Yaptığı müzik "hard-bop" türündedir.

Cecil Taylor, Ornette Coleman ve *Archie Shepp*'in başını çektiği "free-jazz" hareketi Amerika'da olduğundan fazla Avrupa'da ilgi toplamıştır. Caz müziğinde önemli bir yere sahiptir.

John Coltrane Caz tarihinde en fazla övgü

kazanmış olan müzisyendir. Yalnızca sevilmemiştir o, aynı zamanda bir aziz, bir kutsal yaratık olarak tapılmıştır ona. Bazı hayranları dünyanın onun sayesinde ayakta durduğunu bile söylemişlerdir. 1964 seçimlerinde başkan adayı olarak dahi gösterilmiştir. Bazıları onun *Hz. Muhammed* kadar *Hz. İsa kadar* önemli bir kişi olduğunu iddia etmektedirler. *Joachim Brend, John Coltrane*'den etrafa sevginin ilahi gücünün yayıldığını söylemiştir. Yaşarken, üç ayrı biyografisi yazılmıştır. Bu hiçbir Caz müzisyenine nasip olmamıştır.

Bu olayda da görüldüğü gibi Caz'ın özellikle A.B.D.'de müziğin sınırlarını aştığı, hayata bir bakış tarzı, bir yaşama felsefesi olduğu, yeni bir din mertebesine eriştiği açıktır. *John Coltrane*'ı dünyanın en büyük iki dininin peygamberiyle aynı düzeyde görenler Caz'a da bu iki din kadar etkili bir din olarak bakmaktadırlar. Nasıl İslamiyet ve Hristiyanlık, birey olarak insanın ve toplumların sorunlarına bu iki dine bağlananları tatmin eden yanıtlar bulmuşsa, Caz da aynı biçimde bütün bir yaşamı kucaklamaya, insanı en karmaşık yanlarıyla, toplumu en karmaşık taraflarıyla tahlil etmeye çalışan ve bulduklarıyla Caz'a bağlanan kitleleri memnun eden bir din, bir hayat felsefesi olmaktadır. İslamiyet ve Hristiyanlık nasıl bağlanana bir huzur veriyorsa Caz da dinleyene, benzer bir huzur vermektedir. Özetle, özellikle Amerika'da Caz'a bağlanan kitleler, onu sadece dinlemekle kalmamakta aynı zamanda onu solumakta, onu içmekte ve onu bütün benliklerinde duymaktadırlar.

Coltrane iyi ahlak sahibi, hayat karşısında

sık sık şaşkınlığa düşen ve yaşamın zorluklarını hiçbir zaman yenemese de mücadele eden bir insandı. Normal insandan farkı yalnızca iyi bir müzisyen oluşuydu. O, her zaman sayıldı ve sevildi. Caz üzerinde tesiri en derin olan Cazcılardan biridir. Yalnızca Cazcıları etkilemekle kalmadı, "jazz-rock" ve "rock-jazz" gibi türlerle uğraşan müzisyenleri de dipten etkiledi. *John Coltrane* North Carolina'da 1926'da doğdu. Kişilik olarak utangaç çekingen ve ketumdu. Çalıştığı gruplarda her zaman sakindi ve aletini öne çıkartmamaya, baskın olmamaya çalışırdı. Çevresindeki insanları inciteceğinden korkarak hep nazik davranırdı. Caz müziğinde, alkole ve uyuşturucuya düşkünlüğü dışında, dengeli sayılabilecek ender simalardandı. *Scott Joplin* gibi, onda da müziğin en büyüğü olma isteği vardır. 1957'de, *Coltrane*'de dine, özellikle doğu dinlerine karşı büyük bir ilgi gelişti. Eserlerinde dinin, dinleri incelemenin verdiği huzur vardır. O da, kısmen de olsa, *Ellington* gibi huzur içinde yaratabiliyordu. *Coltrane* öbür melekelerinin yanısıra *Stan Getz* okulunun en iyi balad çalgıcısıydı. Doğu dinlerine ilgisi, doğu müzik geleneklerini incelemesine yolaçtı; bu gelenek de onun sanatını etkiledi. O doğuştan bir incelemeci ve araştırmacıydı. :Bulduğu sistem Avrupa konser müziğinde uzun süredir bilinen "polytonality" idi. Basit bir biçimde söylenirse, "polytonality" iki anahtarın aynı anda kullanılmasıdır. *Coltrane*'in geliştirdiği bu anlayış Caz'da ve çevresindeki kaynaşma sonucu ortaya çıkan müzik türlerinde esas armonik hareket haline gelmiştir. Kişiliği sonucu "free-jazz" hareketi ile ilgilenmesi kaçınılmazdı. Bununla birlikte, balad-

ları ve "modal" biçimleri plak yapmayı sürdürdü.

J. L. Collier, Coltrane'in "A love Supreme" plağı için şunları söylemektedir: "Başlıktan da belli olduğu gibi *A Love Supreme,* günahlarından kurtulmasını sağlayan maneviyata dönüşünü gerçekleştirdiği için Tanrı'ya şükran duyguları içinde yakarışıdır. (Biyografi yazarı *Bill Cole*'a göre, *Coltrane,* plağı yapmadan önce Tanrı'nın kendisiyle konuştuğunu söylemiştir).[16] Eğer bunlar doğruysa *Coltrane*'in kendisi de ilahi bir varlık olduğuna inanmış demektir.

Dinleyicilerin çoğu "Woodstock Generation" denen kuşaktı. Bunların dinsel inançları son derece güçlüdür. *Coltrane,* "A Love Supreme"in başarısına karşın, yavaş yavaş da olsa, "free-jazz" çalışmalarını yoğunlaştırdı. 1965'de "Ascension" adlı tam bir "free-jazz" albümü çıktı. Bu plak, bu tarzın tipik özellikleri olan çığlıklar, iniltiler ve mırıltılarla doludur. Bu dönemden sonra artık Coltrane ağırlığı "free-jazz" türüne vermiştir.

Her sanat yapıtı birçok faktörün ürünüdür. Yaratıcının kişiliği, içinde yaşadığı kültürün doğası ve sanatın kendi tarihi. *Coltrane*'in sanatında kişilik baskın olmaktadır. Sanat Tarihine diğer etkili Cazcılardan daha az şey borçludur. Bu demek değildir ki geçmişin ve zamanının etkilerinden bütünüyle uzak kalmıştır. Zaten böyle bir durum hem teorik hem de pratik olarak imkansızdır. Dinleri araştırmasından ve dolayısıyla uyuşturucu alışkanlığına son vermesinden sonra daha dengeli ve daha nazik bir kişiliğe büründü. Caz dünyasının kargaşalığında *Ellington* kadar olmasa da kısmen dengeli bir yaşam sürdü. Çal-

gıcılarına şöyle ya da böyle çalın diye emir vermez ve onların bu yoldaki isteklerini her müzisyenin kendi yolunu kendisinin bulması doğrusunu belirterek reddederdi. Grup üyelerini klasik kuralların dışında bir yöntemle disiplin altında tutmuştur.

Coltrane, yaşamının son yıllarında kendini *Einstein* ile özdeşleşmiş sayıyordu. Bu ilk bakışta tuhaf görünürse de, *Einstein*'ın da, *Coltrane* gibi, kendi alanında bir dâhi olduğu düşünüldüğünde pek şaşırtıcı olmamaktadır. Onda, *Parker*'ın kendine güveni ve *Armstrong*'un melodik dehası yoktu. Bunda, *Coltrane*'in müziği salt müzik değil de, ahlaksal, tanrısal bir olay olarak görmesinin de payı vardır.

Kısaca da olsa Caz'ın geleceğine baktığımızda, üç tür eğilim gözümüze çarpmaktadır. Birincisi "jazz-rock" ve "rock-jazz" denilen iki türün kaynaşması sonucu ortaya çıkan tarzlardır. Bu iki müzik türü, "rock" vuruşuyla, gelişmiş Caz armonilerini, Caz tipi soloları, "free-jazz" tekniğini ve Avrupa konser müziğini kaynaştırmaktadır. Bu türlere örnek olarak *Herbie Hancock ve Chick Korea* gibi piyanistleri; *Larry Coryel* ve *John Mc Gloughlin* gibi gitaristleri; *Miles Davis'i, Blood Sweat and Tears*'ı, *The Brecker Brothers*'ı, *Michael Urbaniak*'ı ve *Weather Report* gibi grupları sayabiliriz.

Caz'da ikinci akım ise "Neo-bop" hareketidir. Bu akım *Davis*'ten ve *Coltrane*'den etkilenmiştir ama esas olarak ilk "beboppers"ın özellikle de *Parker* ve *Bud Powell*'ın etkisi altındadır.

Üçüncü hareket de "free-jazz"ın devamı olan tarzdır. Bu müzik türü *Coltrane*'den yoğun olarak etkilenmiştir. Özellikle genç dinleyicilere hitabetmektedir.

Bu üç eğilimden hangisinin eğemen duruma geleceğini kestirmek olanaksızdır. *Armstrong* ve *Parker* kadar yetenekli bir dahinin gelip bu üç akımı kaynaştırması, bunlara indirgenemeyecek yeni bir senteze varması ihtimal dahilindedir. *Armstrong* ve *Parker* kendi dönemlerinde bileşimlere varmayı başarmışlardır. Caz otoritesi *John L. Fell* bu konuda şöyle düşünmektedir: "Caz diğer türlerle o kadar yoğun bir biçimde karışmaktadır ki özerk bir tarz olarak kalmayabilir."[17] *Fell* belki haklıdır ama bu konuda kuşkuyu elden bırakmamak gerekmektedir. Şu bilinmelidir ki bütün sanat biçimlerinde her zaman inişler ve çıkışlar olmuştur ancak Caz bu bağlamda bir istisna oluşturmaktadır. Caz sürekli iyiye, güzele doğru yolalmaktadır.

Caz'ın çok parlak bir geleceği vardır. Ama bu parlak gelecek ancak ve ancak dünün ve bugünün yoğun birikimlerine yaslanılarak meydana getirilebilecektir. Son olarak bu konuda şu söylenmelidir ki, zamanımızdan yıllar sonra bile *Armstrong, Ellington, Parker* ve *Coltrane* gibi devler büyük bir zevkle dinlenilecektir.

7) GENEL DEĞERLENDİRME

Kitabın bu son bölümünde Caz konusundaki teorilere eleştirel bir biçimde değinmek yararlı olacaktır. Bilindiği gibi sol radikal ideolojiler Caz'ın sınıfsal bir müzik olduğunu eskiden beri savunagelmişler ve halen de savunmaktadırlar. Aslında bu tutum ideoloji uğruna bilimsel gerçekleri yadsımanın tipik bir örneğidir. Caz'ın dayandığı temellerden biri olan Afrika geleneğinin esas olarak iş şarkılarına yaslandığı doğrudur. Afrikalının, Afrika'da ilkel koşullarda yaşadığı, çalıştığı da doğrudur. Ve bu Afrikalının Amerika'da plantasyonlarda çalışırken bu müziğin çıkışına çok önemli katkılarda bulunduğu da haklı bir iddiadır. Ama Caz ilahlarının büyük çoğunluğunun işçi sınıfından değil, orta sınıftan geldiği bilinmektedir. Ayrıca, Caz ustalarının büyük çoğunluğunun sol radikal ideolojilerle ilgileri yoktur. Bütün bunların ışığında düşünüldüğünde Caz'ın işçi sınıfının değil, ama bir tüm olarak Amerikan insanının malı olduğu görülür.

Langston Hughes'un kısa dizelerine şöyle bir gözatmak bile Caz'ın kesin bir biçimde belli bir sınıfın malı olduğu yolundaki anlayışın ne kadar sakat bir sav olduğunu kanıtlar :

Charlie kumarbaz
Sadie de orospu.

Çal o şeyi
Caz'ı !
Lordlar ve Leydiler için çal,
Dükler ve Kontesler için,
Orospular ve jigololar için...

Caz müziği ile yazın arasındaki ilişki ayrı bir konu olmakla birlikte, Amerikalı zenci şair *Hughes* hakkındaki aşağıdaki şu değerlendirme Caz'ın yazını ne denli yoğun bir biçimde etkilediğini gösteren küçük bir örnektir. Şöyle diyor eleştirmen *Russel Blankenship:* "Modern konuşma tarzı içinde siyah adamın eski acılarını duygulu bir biçimde dile getiren bir Caz şarkıcısı. Birçok şiiri insanın belleğinde, tıpkı akıldan hiç çıkmayan bir Caz parçası gibi, tekrar tekrar çakar."[18]

Diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi, eleştirinin Caz'da da çok önemli bir yeri vardır. Caz eleştirisinde de temel amaç değerlendirme olmalıdır. Bir Caz eleştirmeninde hem yetenek hem sezgi ve hem de yalnızca müzik alanıyla belirlenmeyen yoğun bir kültürel birikim olması gerekir. Eleştirmen, bireysel sezgiyi ve bu bireysel sezgilerin oluşturması gereken uyumu aramalıdır. Amerikan Transandantalistleri *Ralph Waldo Emerson* ve *Henry David Thoreaue*'da sezgi nasıl kilit bir kavramsa Caz'da da öyledir. Diğer müzik dallarında doğru olduğu gibi, Caz'da bir grup, üyelerinin yalnızca teker teker yetenekli olmalarıyla başarıya ulaşamaz. Nasıl toplum psikolojisi

birey psikolojilerinin toplamı değilse, grup başarısı da birey başarılarının toplamı değildir.

Caz'daki en önemli sakınca tecimselleşmedir. Tecimsel başarıyı sürekli kılmak için, bazı Cazcılar, popüler olan özelliklerini kullanarak biçemsel açıdan yerlerinde saymakta ve böylece sanatsal kaygıyı gözardı etmiş olmaktadır. Diğer sanat kollarında olduğu gibi, Cazcının da ana amacı derinlik olmalıdır; çünkü insan ve toplum ilişkileri derin ve karmaşıktır. Bu derinlik ve karmaşıklığa tekabül edebilecek olan imkanlar da hazırdır; çünkü bir anlamda bu tür müzik somut değil soyuttur. Yani Caz hüzünlü bir kişiden çok hüznün kendisini, sevinçli bir insandan çok sevinci, trajik bir olaydan çok trajediyi, "pathetic" bir durumdan fazla, "pathos"u duyumsatır. Geleneksel müzik belli bir anın düşünceleri, duygulanımları ve heyecanlarının sonucu, ama yalnızca belli bir anla kısıtlı olan, durağan, notaya kesin bağımlı bir müzik türüyken, Caz emprovize bir müzik tarzıdır. Bu durum, Caz'ın klasiğe üstünlüğü olarak değerlendirilebilir.

İngiliz Romantik Şiiri'nin manifestosu niteliğinde olan "Lyrical Ballads"ın önsözünde şiir "güçlü duyguların kendiliğinden taşması" olarak tanımlanır. İşte bu kendiliğindenliğin Caz Sanatı'nda da belirleyici bir önemi vardır. Romantik Şiir'in kuramsal temeli ile, Caz kuramı arasında böyle bir benzerlik bulunmaktadır; nasıl Romantik Şair her ne denli mantığın denetimini reddetmese de, hissettiği bir biçimde yazıyorsa, Cazcı da hissettiği biçimde söyler ya da çalar.

Bilindiği üzere *Freud*'un sanat kuramında

sanatçı nevrotik bir kişiliğe sahiptir. Sanatçı baskı altına aldığı her türlü isteğini -cinsel istekler de dahil- başka alana, sanat alanına kaydırmakla yaratır. *Freud*'da sanat yaratmasının temeli nevrozdur. Caz'a bu açıdan yaklaşıldığında ve Caz ilahlarının *Ellington* ve kısmen de *Coltrane* dışındakilerin hemen hemen hepsinin yaşamına bakıldığında, her çeşit uyuşturucu ve alkol alışkanlığı ile, Pisikiyatri Kliniklerine girip çıkma görülebilir. Bu insanlar nevroz hatta psikoz belirtileri göstermektedirler. İşte bu yüzden en azından Caz müziği bağlamında, Psikanalitik Sanat Teorisi haklı çıkmaktadır. Bazılarına göre, yani *Freudian* insanlara göre bu Sanat Teorisi bütün sanatlar için geçerlidir. Sanatçıların yaşamları incelendiğinde *Freud*'un çoğunlukla haklı olduğu görülebilir. Ama yine de genellemeden kaçmak gerekmektedir.

Sanatın ne olduğu konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Kimilerine göre sanat yaratma, kimilerine göre yansıtma, kimilerine göre de üretimdir. Bu kavramlar için büyük gürültüler kopartılmıştır, kopartılmaktadır. Eğer yaratmadan kasıt, bir anda bir yerden geliveren esin sonucu ve toplumsal koşullardan bağımsız yaratma değilse, sanat yaratmadır. Eğer yansıtmadan anlaşılan dolaysız değil dolaylı yansıtma ise, sanat aynı zamanda yansıtmadır. Yine eğer üretimden kasıt, otomobil üretimi gibi basit bir olguyu anlatmıyorsa, sanat aynı zamanda üretimdir. Konuya asıl ilgi alanı olan Caz müziği açısından bakıldığında, Caz müziğinin hem yaratma, hem yansıtma ve hem de üretim olduğu görülür.

BİBLİYOGRAFYA

Albertson, Chris, *Bessie,* New York: Stein and Day, 1972

Armstrong, Louis, *Satchmo, My Life in New Orleans,* New York, American Library, 1955

Beier, Ulli, *The Talking Drums of the Yoruba,* Journal of The African Music Society, Vol. 1, 1954

Berendt, Joachim, *The Jazz Book,* New York: Lawrence Hill, 1975

Blesh, Rudi and Janis, Harriet, *They All Played Ragtime,* New York: Oak Publications, 1971

Collier, Graham, *Jazz,* London: Cambridge University Press, 1975

Collier, James Lincoln, *The Making of Jazz, A Comprehensive History,* Houghton Mifflin Company, Boston, 1978

Dallas, Karl, *Art of Blakey,* Melody Maker June, 3, 1978

Dexter, Dave Jr., *The Jazz History,* Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1964

Freud, Sigmund, *Cinsiyet ve Psikanaliz,* İstanbul, 4. Bası, 1977, Varlık Yay.

Goffin, Robert, *Jazz: From the Congo to the Metropolitan,* New York; Da Capo Press, 1975

Göksoy, Erdal, *Amerikan Toplumunda Caz,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Amerikan Edebiyatı ve Medeniyeti Bölümü, Bitirme Tezi, 1982

Gürol, Ender (Derleyen), *Freud,* İstanbul, 1978, Cem Yayınları.

Harris, Rex, *Jazz,* Harmondsworth: Penguin Books, 1952

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* Cem Yayınları, 1978, İstanbul.

Reich, Wilhelm, *Cinsel Ahlakın Boygöstermesi,* Payel Yayınları, İstanbul, 1976, 1. Bası

Spiller, E. Robert, *Literary History of The United States,* 3. Edition, Revised 1963, The MacMillan Company-New York

Ulanov, Barry, *A History Of Jazz in America,* Pyramid Books, New York, 1957

DİSKOGRAFYA

Armstrong, Louis : The Louis Armstrong Story, Vol. 1

Armstrong, Louis : The Louis Armstrong Story, Vol. 2

Armstrong, Louis : The Louis Armstrong Story, Vol. 3

Bechet Sidney : The Blues New Orleans Style

Black Folk Musik : Negro Blues and Hollars

Coltrane, John : A Love Supreme

Davis, Miles : Kind of Blue

Ellington, Duke : The Ellington Era Vol. 1 (1927-1940)

Ellington, Duke : The Ellington Era Vol. 2 (1927-1940)

Evans, Bill : At the Montreux Jazz Festival

Hawkins, Coleman : Jazz Pioneers

Johnson, Bunk : Echoes From New Orleans

Modern Jazz Quartet : The Modern Jazz Quartet

Morton, Jelly Roll : The King of New Orleans

Jazz : Jelly Roll Morton

NOTLAR:

1) Barry Ulanov : *A History of Jazz in America*, s. : 123

2) James Lincoln Collier : *The Making of Jazz -A Comprehensive History*, s. 4

3) Karl Dallas : *Art of Blakey*, Melody Maker, June 3 1978, s. : 40

4) J. L. Collier : y.a.g.y., s. : 8

5) y.a.g.y. : s. : 8

6) y.a.g.y. : s. : 9

7) y.a.g.y. : s. : 10-11

8) y.a.g.y. : s. : 13-14

9) y.a.g.y. : s. : 23

10) y.a.g.y. : s. : 23

11) y.a.g.y. : s. : 24-26

12) y.a.g.y. : s. : 63

13) y.a.g.y. : s. : 150

14) y.a.g.y. : s. : 151

15) y.a.g.y. : s. : 280

16) y.a.g.y. : s. : 487-488

17) y.a.g.y. : s. : 496

18) Barry Ulanoy : *A History of Jazz in America*, s. : 129

İMGE'nin

Yayınlanmış Kitapları

James Joyce

BİR KÜÇÜK BULUT

Ulysses, Finnegans Wake ve Sanatçının Genç Adam Olarak Portresi adlı romanlarıyla yüzyıla adını yazan James Joyce'un *Dubliners* adı altında toplanan öykülerinden bir seçmedir. *Bir Küçük Bulut*. İrlanda'yı ve başkenti Dublin'i dörtyandan kavrayan bu öykülerde içten ve gerçekçi bir biçimde insan karakterinin haritası çıkartılır. Öykülerdeki kişiler Joyce'un yakından tanıdığı, ilgiyle yaklaştığı insanlardır ve ustaca yansıtılırlar. Bu öykülerde Joyce'un gelecekte işleyeceği konuların ipuçları da verilir. Anlatımdaki yetkinlik Dünya Öykücülüğünde yeni ufuklar açar.

FRANZ KAFKA

Günce (1910 - 1923)

Kafka'nın günlüğü, yaşamının 1910 - 1923 yılları arasındaki bölümünü kapsamakta ve içinde yaşadığı az raslanır tinsel dünyasını açıklamaktalar. Bunlarda o, —belki de katlanılır bir düzeye indirmek umuduyla— çektiği acıları, korkusunu bırakılmışlığını, çabalarının boşunalığını, suçluluk ve toplumdışılık duygularını - gerçek dünyanın tapınırca saygı ve çekince duyduğu babasının, dostlarının ve bir türlü evlenmeye yanaşamadığı kadınların şimşek gibi çakıp yitişleri arasında— eşsiz bir anlatım gücüyle eşelerken, kendi öz biçimini arayan ve sınayan has bir yazar olarak da göze çarpar.

Taner Ay

VESİKALIK FOTOĞRAFLAR

1920'lerden sonra, sinema endüstrisinin güçlü temeller üzerine oturmasıyla, sinemanın yarattığı, beslediği kahramanlar da eski efsanelerdeki tanrıların, tanrıçaların koltuklarına oturuverdiler. Gerçekte, bir endüstri olarak sinemanın sunabileceği en güçlü, en sürekli şeydi birer dogmaya dönüşüveren yıldızlar. Çünkü, fiziksel ve ruh bilimsel özellikleri dönemlerinin gereksinmelerini, isteklerini karşılıyordu; çapraşıklıktan uzak kalan, kolay anlaşılabilen, herkese seslenebilen örnek-tip'ler oldukları sürece.

Taner Ay'ın bu kitabında Hollywood'un önemli 15 yıldızının bilmediğimiz kişiliklerinin çözümlemesi değişik bir anlatımla ve Fotoğraflarla sunulmaktadır.

Brooke SHIELDS
Sylvia KRISTEL
Alain DELON
Sophia LOREN
Robert MITCHUM
Humphery BOGART
Paul MUNI
Greta GARBO
Sylvester STALLONE
Bruce LEE
Romy SCHNEIDER
Richard BURTON
James DEAN
John WAYNE
Johnny WEISSMULLER

ORHAN KÂHYAOĞLU

SİNAN GÜLER

Pink Floryd

Orhan Kâhyaoğlu ve Sinan Güler'in hazırladıkları Pink Flodyd iki bölümden oluşuyor. Birinci bölümde 1900'lü yıllardan başlayarak popüler müzik; tarihçesi ve toplumsal yapılar gözönünde bulundurularak inceleniyor. Ve süreç içinde II. Dünya Savaşı öncesi Avant Garde sanat hareketleri ve sonrası Blues, Rock'n Roll, ve Rock ele alınarak 1970'lere Pink Floyd'a geliniyor. Pink Floyd'un müzik alanındaki gelişimi, dünya görüşü, elemanları ve plakları anlatılıyor. İkinci bölümde ise topluluğun beş plağındaki şarkıların Türkçe sözleri yeralıyor.

Orhan Kâhyaoğlu ve Sinan Güler'in hazırladığı bu kitabın diğer önemli bir özelliği de bu konuda yurdumuzda yapılan özgün incelemelerin ilk örneklerinden olmasıdır.

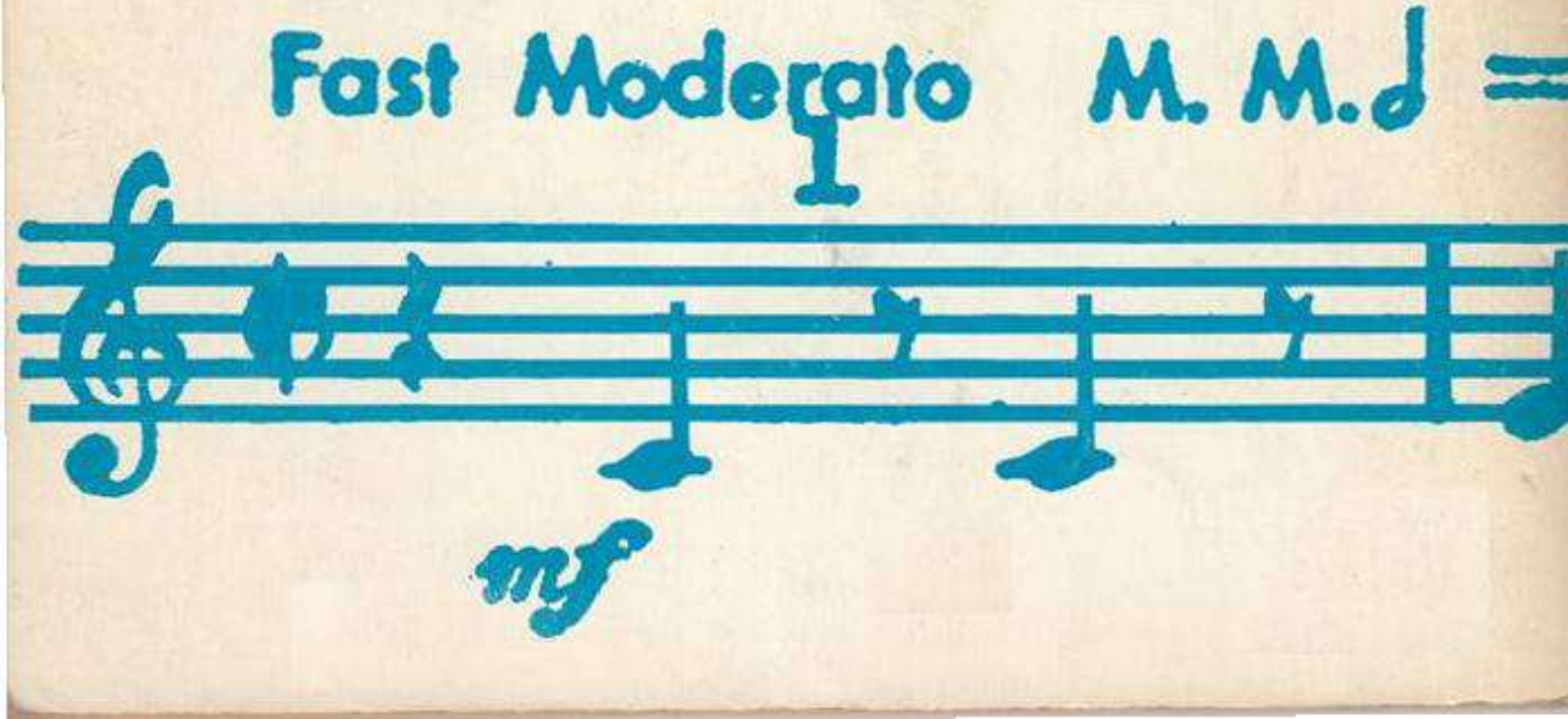
Kafka, GÜNCE ..... 200 TL.

James Joyce, BİR KÜÇÜK BULUT ..... 200 TL.

O. Kâyaoğlu, S. Güler, PINK FLOYD ..... 250 TL.

Taner Ay, VESİKALIK FOTOĞRAFLAR ..... 300 TL.

Pulla İsteme Adresi : İMGE YAYINCILIK,

Babıali Cad. Sıhhiye Ap. 10/7 Cağaloğlu/İST.

Dün, caz uzun süre alt kültürdeki beyazların, meyhanelerde ve genelevlerde dinlediği en "kalitesiz" müzik olarak kabul edilmişti. Bugün ise tek evrensel müzik türü olarak anılmaktadır.